MÄRTA LINDQVIST

# HOS FILMSTJÄRNOR I U.S.A.



SNAPSHOTS FRÅN NEWYORK OCH HOLLYWOOD

HUGO GEBERS FÖRLAG

*Märta Lindqvist*

# HOS FILMSTJÄRNOR I U. S. A.

# HOS FILMSTJÄRNOR I U. S. A.

SNAPSHOTS FRÅN
NEW YORK OCH HOLLYWOOD

AV

*Märta Lindqvist*

MED ILLUSTRATIONER



STOCKHOLM
HUGO GEBERS FÖRLAG

KURT LINDBERG
BOKTRYCKERI A.-B.
STOCKHOLM
1924

# I N N E H Å L L





# ILLUSTRATIONSFÖRTECKNING





# FÖRORD

Föreliggande skildringar av amerikanska filmpersonligheter — inklusive den svenske filmregissören Victor Sjöström — ha under våren 1924 publicerats i Svenska Dagbladet i form av resebrev från tidningens till Amerika utsända medarbetare. Skildringen »Ett filmbesök» inflöt däremot efter och med anledning av Douglas Fairbanks' och Mary Pickfords Stockholmsbesök i juni detta år. Då dessa rent journalistiska intryck nu, utan några anspråk, framläggas i bokform, sker det i tanke, att de möjligen kunna äga intresse även för vidare kretsar inom den biografbesökande svenska allmänheten.

Stockholm i oktober 1924.

*FÖRFATTARINNAN.*





RUDOLPH VALENTINO I FÄKTARKOSTYM.

# VÄRLDENS STÖRSTE KVINNO-TJUSARE PÅ NÄRA HÅLL

Det var onekligen på sätt och vis en sensation att träffa Rudolph Valentino. Dock låg sensationen ingalunda i själva sammanträffandet men så mycket mer i föreställningen om de affekter, som skulle satts i rörelse hos Valentinos tiotusentals tillbedjarinnor över hela världen inför blotta tanken på ett samtal på tu man hand med idolen. Bara den föreställningen var som sagt rätt överväldigande, men den var övergående, och sedan var allt så vardagligt som helst, inte minst den unge mannen själv, trots att han stod framför mig som hertig av Orléans i en bokstavligen skimrande skrud, en ovanligt magnifik rokokokostym av silvertyg, som han bär i en scen i sin film »Monsieur Beaucaire», med handlingen förlagd till Ludvig XV:s tid, vilken film just var under inspelning vid mitt sammanträffande med filmidolen i fråga.

Vem kan förklara kvinnans tycken för och emot? Enkannerligen hennes tycke för Valentino? Det är psykos, det är hypnos — det är vad ni vill, men ett faktum är det. Möjligen näst prinsen av Wales är väl Rudolph Valentino i skrivande stund den populäraste unge man i världen, men hans popularitet vilar på annan grund än den unge engelske kungasonens med dennes typ à la operettfurste. En likhet finns mellan dem båda: ingendera segrar med hjälp av någon manlig skönhet. Men medan prinsen tar kvinnorna med storm medelst sin käcka, jag höll på att säga »spralliga», naturlighet, gör Valentino detsamma medelst — ja, där äro vi igen: medelst vad? Det är som sagt oförklarligt, ty han verkar, uppriktigt sagt, synnerligen intetsägande. Han kan göras dekorativ av sin kostymskräddare och sin artistiskt anlagda fru, han har vidare en smidig kropp och stora plastiska möjligheter. Men ansiktet är på intet vis skönt, det är dessutom ointressant; det enda man fäster sig vid däri är det utpräglat asiatiska draget över pannan och de litet sneda, svartbruna ögonen med sin mandelform och sitt icke alltför pålitliga uttryck. Ansiktsuttrycket är slutet och vaket på en gång, samlat och spejande. Han ser oavlåtligt på den han talar med, händerna rör han oavbrutet framför sig med små, knappa gester. Rösten är behaglig, lågmäld och fast,

han talar en utmärkt vacker engelska, vilken han för resten skall ha lärt sig av sin fru — plus mycket annat.

Valentino har ju som bekant börjat filma igen, sedan hans tvist med filmbolaget — Famous Players — blivit avvecklad. Det skulle ta för lång tid att här rekapitulera utvecklingen av denna kontrovers, som följts i detalj av ängsligt klappande kvinnohjärtan världen runt, och som först resulterade i att Valentino på grund av kontraktsbrott utestängdes från alla möjligheter att filma — annat än hos Famous Players naturligtvis — och fick resignera och nöja sig med att draga ut på dansturné med sin fru. Nu har emellertid den trassliga härvan retts ut — och på ett för Valentino förmånligt sätt. Dels får han den garanti för konstnärligt betonade filmuppgifter, som officiellt var det förnämsta av hans krav gent emot Famous Players, dels får han bättre betalt, vilket antagligen låg honom minst lika varmt om hjärtat. Nu skall han göra två filmer åt Famous Players, dels den han håller på med, »Monsieur Beaucaire»,* dels ännu en; sedan är han färdig med detta bolag, som han anser ha trakasserat honom mer än skäligt, och börjar arbeta på egen hand. Det är detta, som varje stort filmbolag alltid ängslas för: att deras stjär-

* »Monsieur Beaucaire» är numera färdig och utsläppt i marknaden.

nor skola alltför mycket tillta i glans. Det låter paradoxalt, men det får sin förklaring i att ju mera berömmelse en filmstjärna lyckas ernå, desto dyrare blir den, något som naturligtvis ej ligger i bolagets intresse. Det är därför man ser den ena efter den andra av de mera kapabla filmkrafterna skilja sig från de företag de varit anställda hos och bilda egna bolag. Det gör nu som sagt även Valentino — den affärsmässiga sidan av saken är redan klar. Än själva filmuppgifterna då?

— Ingenting fast bestämt ännu, svarar skådespelaren, men jag är mycket intresserad för ett av d'Annunzios skådespel, »Nöjets barn», en bild från det moderna Italien, som jag tror skulle lämpa sig utmärkt för filmen. Så mycket kan jag säga, att jag kommer att lägga an på att uppta alla exteriörer i varje film med utländsk miljö i det land där handlingen äger rum. Är filmen förlagd till Algier, filmar jag i Algier, är den förlagd till Frankrike, filmar jag där. Det innebär en kolossal besparing av tid och pengar mot att bygga upp hela sceneriet i Amerika och ändå inte få det illusoriskt. Men interiörerna kommer jag alltid att göra i Amerika; hur det är, så möter man ingenstädes i världen den filmtekniska fullkomligheten så som i amerikanska studios. Jag har varit i Italien, Frankrike och England — de ha ingen vart kommit i detta av-

seende, i Tyskland tror jag de ha åtskilligt, men förhållandena omöjliggöra ju varje tanke på inspelningar där. I Sverige lära ni vara up-to-date, men det är ju så långt bort. Nej, vad ateljéarbetet beträffar, håller jag mig nog till Amerika, men i fråga om utescenerna skall jag omsorgsfullt undvika Kalifornien. Det finns ju knappt en fotsbredd mark i det landet, som ej utnyttjats för filmändamål; hela världen känner vid detta laget varje vinkel och vrå av Kalifornien.

— Vad blir er nästa och sista film för Famous Players?

— En historia av Rex Beach, som han kallar »The Rope's End», fast filmens namn nog blir ett annat. Nej, det är ingen av hans sedvanliga arktiska saker; handlingen är förlagd till en sydamerikansk stat, naturligtvis under full revolution. Vi våga ej ge den något bestämt namn utan låta det vara vilken stat som helst; i alla år ha Mexiko och Sydamerikas stater fått tjäna som fond åt allehanda bov- och andra ruskiga filmer, och det retar publiken där nere alldeles omåttligt. Så att miljön får som sagt endast vara sydamerikansk i största allmänhet. Det är en mycket bra historia för övrigt, Rex Beach har skrivit manuskriptet direkt för filmen och för min räkning.

— Ni har kanske sett några svenska filmer?

— Tyvärr bara en enda, »Vem dömer?» Den

är ju storartad. Mr Seastrom är en regissör av stora mått. Och vad är det han heter, den där utmärkte unge skådespelaren i huvudrollen?

— Gösta Ekman.

— Gösta Ekman, ja! Glänsande! Han är just i min smak! Och så skådespelerskan med det uttrycksfulla, vackert formade ansiktet — ja, Jenny Hasselquist menar jag — hon gör sin sak överdådigt.

Vårt samtal har förts i Famous Players' studio på Long Island, strax utanför New York, ett jätterum av svindlande dimensioner, enligt vederbörandes egen utsago den största studio i världen — tills ett annat bolag kommer och säger detsamma om *sin*. Den företer det måleriska kaos, som utmärker varenda filmateljé i världen; överallt stå rumsinteriörer uppställda, här en praktfull venetiansk sal med en bakgrund, föreställande en kanal med svarta gondoler, där en högst alldaglig och medelklassig sängkammare. På ett par håll äro inspelningar i gång; lilla söta Virginia Valli är med i den ena, en Thomas Meighanfilm för övrigt. Men det mesta intresset koncentrerar sig naturligtvis kring Valentinofilmen och dess lysande inramning. För ögonblicket står man i begrepp att upptaga en scen från Ludvig XV:s hov, och Lois Wilson, Bebé Daniels och en tre, fyra mera obekanta filmskönheter sitta och stå i en magnifik

Versaillessalong, iförda utomordentligt praktfulla kostymer, vitpudrade i håret och sminkade grönvita, så att de se ut som vaxdockor allesammans. Företrädd av kammarherrar intågar konungen — Lowell Sherman — med svit, däribland Valentino, hovdamerna vaja som vass i blåsten, konungen stannar hälsande framför drottningen, en dispyt utspinner sig mellan honom och Bebé, som är prinsessa av blodet och vägrar infinna sig hos M:me Pompadour. Den korta scenen repeteras om och om igen, regissören, Sidney Olcott, löper fram och tillbaka, förklarar och demonstrerar, ett stycke längre bort spelar ett litet kapell på fyra, fem man oavbrutet men pianissimo en pompös festmarsch för att hålla de uppträdande i stämning, men plötsligt avbrytes arbetet av ett oväntat intermezzo: samtliga medlemmar av Moskvas konstnärliga teater, som för närvarande gästspelar i New York, göra sin entré i studion, de skola bese densamma och bese Valentino först och främst, och nu blir det kaos och upplösning, presentation och hälsningar, prat och skratt och sorl — mitt i hopen synes en lång, slank ung dam, diskret klädd, med blek hy och läpparna målade i skrikande blålila, hon underhåller sig livligt med Stanislowsky, den ryske teaterledaren, men hon hör ej till det utländska sällskapet, fast hon fullkomligt tycks behärska ryska språket. Det

är Natacha Rambova, Valentinos mångomtalade andra hustru.

Valentino hade otur i kärlek till att börja med. Hans första hustru, Jean Acker, en obetydlig filmskådespelerska, gifte sig med honom för att vinna ett vad och övergav honom kort efter giftermålet. Därpå råkade han Winifred Hudnut, fosterdotter till den stenrike parfymfabrikanten Richard Hudnut, för vilkens lerliknande hudpreparat »Mineralava» bl. a. reklameras med ett eldsprutande berg på »The Great White Way», Broadways stora ljusreklamcentrum. Nåväl, Winifred var begåvad och konstintresserad, hade studerat teckning och målning i Paris och expedierat alla museer och konstsamlingar av större intresse i Frankrike och Italien, när hon träffade sin blivande make och kom att hjälpa honom med en del dekorativa iscensättningar och kostymkompositioner — hennes egentliga specialitet — i en av hans tidigare filmer. Så gifte de sig, mycket emot pappa Hudnuts vilja, och så blev det, som man torde minnas, en faslig uppståndelse, emedan det befanns att Valentino ej var lagligen skild från sin första hustru, Jean Acker. Förmodligen hängde det ihop på detta i Amerika så vanliga lilla sätt, att skilsmässan var laglig i den ena staten men icke i den andra — i ett land med fyrtioåtta äktenskapslagar är det ju en smula kvistigt att veta

om man är riktigt ordentligt gift och med vem, eller skild och från vem. Paret Valentino tog genast skeden i vacker hand, hon reste åt ett håll och han åt ett annat, och när det föreskrivna året gått till ända, återförenades de i fröjd och gamman.

Natacha Rambova — den ryskälskande Mrs Valentinos *nom de guerre* som artist — har varit av allra största betydelse för sin makes karriär. Medan filmförfattarinnan Miss June Mathis var den som upptäckte och lancerade Valentino och Rex Ingram den som första gången verkligen utnyttjade och framvisade hans möjligheter (i »De fyra ryttarna»), är det likväl först och sist sin hustru, som Valentino har att tacka för sin framgång. Ofantligt mycket intelligentare än han och framför allt mera kultiverad och erfaren, har hon uppfostrat sin unge make, fyllt ut de ganska avsevärda luckorna i hans bildning och format och utvecklat hans smak och omdöme. Om Valentino någonsin blir en självständig och pregnant konstnärsindividualitet — något som man ännu ej kan förutsäga — är det till största delen Natacha Rambovas förtjänst.

En sak, som bekymrar henne, är att de aldrig hinna ägna sig åt hemliv.

— Vi ha två hem, säger hon, ett litet rart ställe i Hollywood, där vi båda trivas så bra, och ett i Nizza, där min familj bor. Men vi hinna

ju aldrig bo någon längre tid i lugn och ro på någotdera stället. Det är bara arbete, arbete.

Natacha Rambova samarbetade tidigare med Alla Nazimova; de vidunderliga dekorationerna i den senares film »Salome» voro hennes händers verk. Nu ägnar hon sig emellertid uteslutande åt sin mans filmer. I »Monsieur Beaucaire» har hon dock — försiktigtvis — icke gjort någon dekorativ insats; det heter bara, att hon »övervakar» filmens konstnärliga uppsättning. För de storartade dräkter, som huvudpersonerna i filmen bära, svarar en framstående fransk specialist, Georges Barbier i Paris, för de övriga dräkterna likaledes en ung fransman, René Hubert.

Jag kan ej neka mig nöjet att fråga Mrs Valentino om fakta rörande de brev Valentino får mottaga från sina beundrarinnor. Hon svarar skrattande, att det kommer en 4—5000 i veckan, och att en påfallande stor kontingent av posten är — svensk. En svenska sände en check till bröllopsgåva åt Valentino och hans fru; en annan har deponerat en summa pengar hos Famous Players, för att bolaget skall tillställa henne alla nya porträtt av den gudomlige. Det är löjlighet, som gränsar till det sublima. Valentino ser naturligtvis aldrig breven, men hans sekreterare bereda de ett drygt arbete. Valentino skriver sitt namn på stora porträtt, när dy-

lika sändas till honom; smärre porträtt, fotografier på vykort o. d. få i regel vara.

— Har amerikansk film något att hämta från gamla världen — utom yttre staffage? frågar jag Valentino, innan jag tar avsked av honom och hans hustru.

— Den kan därifrån lära sig konsten att förena konstnärlig ambition med ekonomisk klokhet.

Svaret kommer snabbt och som en inlärd läxa — i så fall ingalunda den enda som den unge utlänningen fått inhämta i dollarlandet under sin karriär från enklare music-hall-artist upp till kanske icke så mycket konstens som konststyckets tinnar. Han har ingalunda bara dansat på rosor, han har fått pröva på åtskilliga beska erfarenheter, och framgången har ej tillfallit honom lika rörande enkelt som fjolliga fruntimmers beundran. Det bästa Rudolph Valentino förmår ge torde man kunna vänta sig i hans närmast följande filmer och förnämligast i dem han kommer att göra, sedan han slutat hos Famous Players och blivit sin egen, då han självfallet känner sig förpliktad att på allvar framvisa lejonklon. Sedan får framtiden visa, om hans utveckling skall gå, kometen lik, hän emot bländande divaskap med ty åtföljande förkonstling och tvärt slocknande, eller om verklig be-

gåvning, kanske konstnärlig genialitet, av vänliga féer skänkts i faddergåva åt den unge italienaren, den forne bondgossen från den soliga Torentonejden.





DOUGLAS FAIRBANKS OCH MARY PICKFORD.
(Efter en amatörfotografi tagen vid deras Stockholmsbesök i juni 1924).



DOUGLAS FAIRBANKS I »TJUVEN I BAGDAD».

# EN STUND HOS FILMENS OKRÖNTA KUNGAPAR

Douglas Fairbanks och Mary Pickford träffade jag i New York på Ambassador Hotel, där de skulle bo under en månads tid före en därpå följande tripp till Europa. Anledningen till uppehållet i New York var närmast de stundande urpremiärerna på de båda makarnas nya filmer, Douglas' »The Thief of Bagdad» och Marys »Dorothy Vernon of Haddon Hall».

Preludierna till mötet med Douglas och Mary utgjordes av en telefonpåringning en morgonkvist från filminitierat håll med uppmaning att om en halv timme vara på hotellet, där Douglas och Mary skulle ta emot pressfolk, vidare den sedvanliga tålamodsprövande bilfärden uppför Broadway, med stillastående i flera minuter i vart gathörn och slutligen en ljudlös hissfärd upp genom det eleganta hotellets tysta våningar. Mjuka mattor — en dörr öppnas — en skog av

kamerastativ — en skara andaktsfulla herrar i redingote, stående — en skara andaktsfulla damer i pälskappor, sittande — och där innerst inne i de koncentriska cirklarna, ett mål för allas blickar, en liten flicka i en stor stol: Mary Pickford.

Hon reser sig och hälsar med en älskvärd böjning på huvudet och ett vänligt leende, när sekreteraren presenterar den sist ankomna, och när hon sett mig lyckligt placerad i en stol i närheten, sätter hon sig igen och tar upp samtalet där hon nyss slutade. Douglas syns ej till, men Mary håller ensam målron vid makt. Inte för intet ingår föredragsteknik och konsten att uttrycka sig inför ett auditorium i amerikansk skolbildning, enkannerligen flickornas, och Mary Pickford är ett gott exempel på resultatet härav. Hon kåserar flytande, utan att någonsin söka efter ord, utan att ändra sig eller trassla in sig, om film i allmänhet och sina egna filmerfarenheter och planer. Tvivelsutan har hon hundratals gånger fått upprepa samma saker för intervjuare, men fast hon går på som ett litet uppdraget urverk, förefaller vad hon säger dock icke schablonmässigt, utan tvärtom buret av både allvar och erfarenhet, och kastar någon av de närvarande in en anmärkning eller en fråga, är hon aldrig i tvekan om svaret.

Hon gör ett helt och hållet sympatiskt intryck,

»hela världens lilla fästmö». Ändå märker man, när man ser närmare efter, att tiden icke spårlöst gått henne förbi. Den oefterhärmliga lilla barnskådespelerskan är intet barn längre, hon är en vuxen kvinna, kanske också en trött kvinna — det ligger ett spänt, nästan tärt drag kring munnen, och hon förefaller en smula medtagen, måhända efter den tröttsamma resan. Men de vackra ögonen med sina fint penslade fransar stråla, och hon har ett gott leende och en behaglig stämma. Hur hon är klädd? Rak, grå kappa, kantad med gråverk och med ett smalt skärp. Liten klockhatt av grå filt med några smala silverblad vid vänstra sidan. Innanför den öppna kappan skymtar en ljusgrå crêpe-de-chineklänning med en vit plisserad plastrong av lingerie och en fin, smal spets kring urringningen. Alltsammans enkelt, flärdlöst, smakfullt. Nu kommer Douglas infarande i rummet, bugar leende åt alla håll och säger till sin fru:

— Har du tid ett ögonblick, Mary? Fotograferna vänta.

De närvarande skocka sig i dörren för att beskåda proceduren. Douglas klämmer in en resväska under ena armen och fattar en kappsäck med vardera handen. Mary böjer sig ner och lyfter upp sin trogne följeslagare, sin lilla raggiga hund. Den fermité, med vilken de båda artisterna intaga sin attityd, tyder på mångårig

vana. Så glänser blixtljuset till, Marys hund sprattlar förfärad med sina små pinnliknande ben, Douglas skrattar högt, och operationen är över.

I nästa ögonblick råkar Mary Pickford stå ensam och obevakad, och jag får henne med mig in i ett hörn av salongen.

— Ni känner Mr Seastrom?

— Ack, tyvärr inte personligen, fast vi så livligt önskat träffa honom, både Doug och jag. Men det har aldrig blivit av, vi äro ju alla så upptagna där borta, var och en med sitt. Men jag har sett hans första Goldwynfilm, »Name the Man». Utomordentlig, alldeles utomordentlig! Och ändå, oss emellan, jag tror jag sätter hans svenska filmer ännu högre — jag har sett dem alla. En sådan film som »Körkarlen» söker ju sin like! Vilket mästerverk! Men Mr Seastrom är ej som vi andra — han är en otroligt känslig människa, en djup natur, han tänker och arbetar på sitt eget sätt, och jag undrar, om han ej gått och känt sig litet ensam här ute. Jag hoppas verkligen vi få träffa honom; alla som lärt känna honom äro fullkomligt intagna av honom.

— Och Lubitsch, er regissör i »Rosita»?

— Lubitsch är en utmärkt regissör. Han är också olik oss här ute. Han verkar på något sätt äldre än vi andra. Vi äro så förfärligt unga,

vi amerikaner, vi äro stora barn allesammans. Inte minst filmpubliken, det märks på dess smak. Inte värt att försöka med sorgliga slut på filmerna — amerikansk biografpublik vill se allt och alla i söndagsstass, vill se livet från dess ljusa sida, när de går och ser en film. Sorg och död och fattigdom och elände ha de nog av i verkligheten — på biografen vilja de se livet, sådant de en gång hoppades och önskade att det skulle bli för dem. Jag fick nyligen ett förtjusande brev från en gammal fru, som berättade, att hon och hennes åldrige make varit och sett »Rosita», och den hade kommit dem att fullständigt glömma bort att de voro gamla, bägge hade känt sig unga på nytt ett par timmar. Sådant är ju roligt att få höra, men å andra sidan är det naturligtvis ett oting att våldföra sig på en films innehåll och ge den ett lyckligt slut, om handlingen följdriktigt fordrar ett sorgligt. Hur oerhört förlorar icke filmen i spänning därigenom! Och man måste medge, att i det övervägande flertalet filmer nu för tiden vet varenda åskådare på förhand, hur det skall gå, och att hjältinnan och hjälten till sist få varandra. Vad är det för roligt med det? Men sådan är den amerikanska publiken. Cinderella, Askungen — det är just idealtypen för en film enligt amerikansk smak. Den fattiga flickan eller den fattige ynglingen, som okänd kommer

till storstaden och där småningom stiger till rikedom, ära och anseende — hur oändligt många gånger har ej det temat varierats på den vita duken?

— Det har gått rykten om att ni skulle spela Margareta i »Faust» och även att ni och Mr Fairbanks skulle spela mot varandra i »Romeo och Julia».

— Det första blir med säkerhet icke av. Margareta intresserar mig icke nämnvärt, och jag tror inte »Faust» överhuvudtaget skulle intressera amerikansk publik. Julia skulle däremot intressera mig, fast Doug passar inte alls till Romeo, han är för starkt lagd åt det komiska. Men jag tror ej skådespelet i fråga alls lämpar sig för filmen. Dess skönhet ligger i texten; som bilder blir det bara skelettet kvar.

— Vilken blir er nästa film?

— Ingen aning ännu. Lubitsch håller på att spana efter *a good story* — ett gott uppslag. Det är *the story* som är huvudsaken. Skådespelarna äro bara violinerna i orkestern, regissören är dirigenten, men *the story* är musiken, och den är det viktigaste. I första rummet vill jag ha ett gott manuskript, i andra en bra roll för egen del.

— Har ni definitivt slutat med barnroller nu?

Mary får ett längtansfullt och vemodigt uttryck i ansiktet.

— Jag tror jag skall göra ett par till, svarar hon. Jag är så gränslöst road av att göra barnroller. Jag skall göra en ny film om Cinderella, om Askungen. Bättre och modernare än den förra versionen. Det skall bli min sista barnroll, den skall jag lämna efter mig som kronan på verket — tror ni ej det är en bra idé?

— Och när får er senaste film sin premiär?

— Dagen är ej bestämd ännu, svarar Mary Pickford och tillägger leende: — Men jag hoppas och ber, att den kommer upp före Dougs »Tjuven i Bagdad», annars blir den totalt ihjälslagen av den. Dougs film är något alldeles enastående. Jag har sett den en tolv, tretton gånger, och jag tror jag kunde se den hur många gånger som helst utan att tröttna. Det säger jag, att den som nu vågar åtaga sig att göra en sagofilm efter Doug, den är verkligen modig.

Nu kommer Douglas fram, spensligare och mindre till gestalten än man vanligen föreställer sig honom, mörk i hyn som en mulatt, med ramsvart hår och de spelande glada ögonen, som man minns från tjogtals de mest välgörande och stimulerande filmer, som någonsin gått över världens vita dukar. Hela karlen rycker och knycker och spritter av liv och nervositet.

— Vi kommer till Sverige i vår! ropar han och trycker min hand. Vi kommer alldeles säkert

den här gången. Vi måste dit. Någon gång i maj eller juni. De säger, att Stockholm är vackrast då, eller hur? Jo, vi kommer! Skriv och säg det! Alldeles säkert kommer vi. Vi gläder oss så åt det.

Han får Mary under ena armen och hunden under den andra, och så drar han i väg med dem båda. Dagens program är ansträngande — först affärssammanträde med diverse film- och biograffolk, därpå en välgörenhetsbasar, som Mary skall öppna, därpå en lunch, vid vilken Douglas skall hålla »a speech», därpå några privatvisiter och slutligen en stor galasupé för Thomas Edison, till vilken allt stort och fint i New York och omnejd inbjudits. Makarna Fairbanks' tillvaro ter sig ungefär som kungliga personers, lika många mondäna förpliktelser, som splittra dagen i tusen bitar och ge föga tid till enskilt familjeliv.

Och ändå äro de lyckliga. Kanske de allra lyckligaste makarna i den amerikanska filmvärlden. Detta äktenskap är icke tillkommet i reklamsyfte, icke fotat på någon häftigt uppflammande lidelse, icke heller tilltrasat av nya böjelser och inre slitningar. Marys och Douglas' lyckliga samliv har blivit till ett ordstäv i hela Amerika. Två duktiga, sunda, energiska unga människor, som varmt hålla av och uppskatta varandra, värdera varandras omdöme och för

varje dag förenas allt innerligare i gemensamma intressen och gemensamma ideal — det hör icke till vardagligheterna inom den amerikanska filmvärlden, där de äktenskapliga banden ofta nog knytas ganska löst.

Deras kaliforniska hem, Pickfair, i Beverley Hills utanför Los Angeles bildar en vacker ram till deras harmoniska tillvaro. Luxuöst men smakfullt ordnat och inrett, tyder det på en god och odlad smak hos ägarna. Allt vad Douglas tarvar i form av träningslokaler finns där, och vattenrutschbanan, utför vilken han och hans lilla fru åka som ett par muntra barnungar, är en av de oräkneliga fulländade detaljerna. I detta hem vigdes Marys bror, Jack Pickford, vid sin andra unga maka, Marylinn Miller — också det ett äktenskap om vilket inga skvallrande tungor haft något ofördelaktigt att berätta.

När detta skrives, är paret Fairbanks i Europa, och kanske nalkas de snart Sverige, från vilket land Douglas Fairbanks för resten berömmer sig av att härstamma. Det behövs ingen uppmaning att skänka dem ett hjärtligt mottagande. De två sympatiska filmartisterna ha så som inga andra inom sitt fack förmått vinna hela världens tillgivenhet och beundran — måhända icke med någon djupare dramatisk insats men så mycket mer med en god och glad förströelsekonst, som aldrig skattat åt osmak och dumhet,

men lyst och glimmat av älskvärt naiv livsglädje och en smittande, frejdig käckhet, som aldrig förfelar sin verkan. De ha vänner överallt, äro hemma överallt, och över hela jorden råda de, filmens okrönta kungapar.





MARY PICKFORD I »DOROTHY VERNON OF HADDON HALL».

# ETT FILMBESÖK

Mary Pickfords och Douglas Fairbanks' besök i Stockholm sistlidna sommar var betydelsefullt i mer än ett avseende. Ingen är naturligtvis blind för att det från deras sida var en reklam- och affärsresa, och det är ju ingenting ont i det — film är affär, det som så mycket annat. De behövde reklamera för sig själva och sina filmer, och med amerikansk smartness och dito människokännedom beslöto de göra det i egna personer.

Det anmärkningsvärda var emellertid, att denna reklamvisit, som naturligtvis teoretiskt sett kunde förefalla både osmaklig och vulgär, i själva verket icke alls kom att göra det intrycket. De reklamerandes egna personligheter liksom bortskymde reklamsyftet. Ty Douglas och Mary äro verkliga personligheter, därom kom man snart underfund, när man varit en smula tillsammans med dem. I synnerhet

Mary. Jag vill inte göra »smiling Doug» någon orätt, men jag tror inte jag hugger i sten, om jag säger, att hans lilla fru har huvud och hjärta för dem båda.

Hon är en ganska intressant liten människa, Mary Pickford. Under de timmar jag hade glädjen tillbringa i hennes sällskap under makarnas stockholmsbesök, fick jag ett starkt intryck av de två egenskaper, som nog äro de mest framträdande hos henne: viljestyrka och klart förstånd. Kanske den förstnämnda är den mest dominerande. Inte så, att hon verkar brysk och gåpåig eller envis och halsstarrig. Nej, Mary Pickfords vilja är sådan, att den snarare känns än syns, och under det nu tilländalupna besöket kände man den kanske mest i dess effekt på henne själv. Den yttrade sig i en självbehärskning och en sinnets samling, som voro underbara. Det är dock en konst att på tredje månaden vara stadd på resa från land till land, från stad till stad, från den ena lunchen, middagen, banketten, utfärden till den andra, att dag efter dag råka nya människor, ständigt möta denna nyfikna aptit på en, som stor beundran och stor välvilja endast göra dess mera glupande och för föremålet tröttande, att ständigt höra samma smicker, samma enfaldiga frågor och fraser, ständigt vara ett viljelöst kolli i händerna på mottagningskommittéer och fest-

arrangörer, ständigt befinna sig i offentlighetens brännpunkt, endast några få timmar då och då ha lov att vara sig själv och för sig själv — och ändå dag efter dag möta upp med samma ljusa leende, samma vänliga tonfall, samma outtröttliga intresse för saker, som kanske inte alls intressera en. Det är visserligen sant, att det låg i Mary Pickfords affärsintresse att göra ett så gott intryck som möjligt, men till ett så långvarigt eldprov fordras dock nerver av bästa slag och inte bara nerver utan en sinnets disciplin och en viljans träning, som icke äro allom givna. Förenas de därtill med ett harmoniskt väsen och ett behagligt framträdande, som här var fallet, så blir helhetsintrycket desto gynnsammare.

Hos Douglas hade tröttheten tagit överhand. Han var grundligt förbi, och ibland märkte man, hur svårt han hade att tygla sina trasiga nerver. Men om också Marys ögon ibland voro litet matta, märktes ingenting på hennes sätt. Lika lugn, behärskad och älsklig som alltid kom hon en till mötes, typen för, icke världsdamen men världskvinnan, allmänmänsklig, allmänkunnig, van att råka alla slags människotyper och befinna sig i alla slags situationer, omöjlig att förbrylla men ändå alltid vaken, förväntansfull, receptiv. Amerikansk i hög grad men på ett sympatiskt sätt: säker men inte självsäker.

I yttre avseende är Mary ingen skönhet, men

även därvidlag har hennes vilja firat en triumf: av en ursprungligen ganska plebejisk fysionomi med oskönt utstående, massiva kindben och ingalunda fina drag har hon — visserligen med filmens hjälp, men ändå — skapat ett litet täckt, uttrycksfullt ansikte med ett det vackraste leende. Det finns ett engelskt uttryck: »to cultivate a smile» — och jag tror man kan göra sämre saker med sig själv än »odla ett leende» så älskligt och gott som Mary Pickfords.

Hon var mycket enkelt klädd under stockholmsbesöket. Ett par raka, enkla promenaddräkter och små klockhattar till dessa, en praktisk svart läderkappa på en utfärd i skärgården, en liten röd, mycket söt och flickaktig klänning på den fest, som gavs för makarna Fairbanks på Saltsjöbaden. Ytterst få smycken, i vardagslag ett par ringar — det var allt. Fantasiens traditionella filmdiva, blixtrande av juveler, höljd i dyrbara tyger och pälsverk, vältrande sig i lyx och överdåd, bär varken Mary Pickfords drag eller hennes enkla, välsittande kläder. Och ändå är Mary en av de förmögnaste filmskådespelerskorna för närvarande.

Man fick en stark förnimmelse av att Mary föga intresserar sig för det man tror borde mest upptaga hennes tankar: nöjen, kläder, smycken, rykte och berömmelse. Däremot så mycket mer för sitt arbete och för Douglas. Hennes kärlek

till det förra och ömhet för den senare verkade både äkta och rörande. Men hemma i Kalifornien lever det berömda filmparet i stor tillbakadragenhet. De känna förvånansvärt få av sina kolleger. Mary har till exempel blott helt flyktigt träffat Norma Talmadge, och en så pass känd filmstjärna som Priscilla Dean har varken hon eller Douglas någonsin råkat. Den ende som Mary och Douglas umgås med bland filmfolket är Chaplin. Detta innebär dock ej ogästvänlighet från de båda makarnas sida, tvärtom är var och en välkommen på besök, som man står och går, utan formaliteter.

Mary har märkvärdigt väl reda på sig på alla möjliga områden. De, som ledsagade henne och Douglas omkring i Råsunda filmstad, kunde sedan berätta om hennes detaljerade tekniska kunskaper och den sakkännedom hon lade i dagen. Nå, detta var ju ej så anmärkningsvärt, då hon ju här var på sin mammas gata. Men även eljest kunde man konstatera hennes insikt och vederhäftighet och självständiga synpunkter på åtskilliga gebit. Kanske hennes kunskaper visst icke alltid gingo på djupet, men det var i alla fall roligt att iakttaga den verve, varmed hon tog upp de mest skilda samtalsämnen, habilt behandlade dem, ofta originellt och med strålande humor, samt därpå avfärdade dem och tog upp nya. Hennes kåseringsförmåga var otro-

lig, den gränsade till konst. Men den var äkt-amerikansk. Hålla föredrag och i allmänhet uppträda och tala offentligt få ju amerikanska ungar lära sig redan i skolan, och amerikanernas passion för »speeches» vid alla möjliga och omöjliga tillfällen låter dem aldrig falla ur träningen. Alla de som hörde Mary Pickfords lilla »speech» vid Saltsjöbadsbanketten skola nog ge mig rätt i att det var ett litet mästerstycke i sitt slag — inte för att hon sade några märkvärdiga saker, men vad hon sade gav hon så fulländad form och framförde det på ett så fulländat sätt, att bara den rena rama skickligheten i det hela var ett nöje att bevittna.

Marys filmverksamhet har varit tillrättalagd med samma skicklighet. Hon har till helt nyligen hållit sig till sitt erkända specialområde: barnrollerna. Där har ingen gjort henne rangen stridig, fast hon, som den kloka och förutseende lilla kvinna hon är, i åratal gått och väntat på den som komma skulle, beredd att ögonblickligen cedera platsen. Lika klokt har hon nu på sistone försiktigt prövat sina krafter i annan riktning — hon vet ju, att hon icke i det oändliga skall förmå hålla barnillusionen uppe. Hennes första försök att spela något annat än barnroller kröntes med glädjande framgång i den roliga och spirituella filmen »Rosita». Återstår nu att se, hur hon lyckats i »Dorothy

Vernon», varur bifogade vackra porträtt är hämtat, och som hon själv anser bättre än »Rosita».

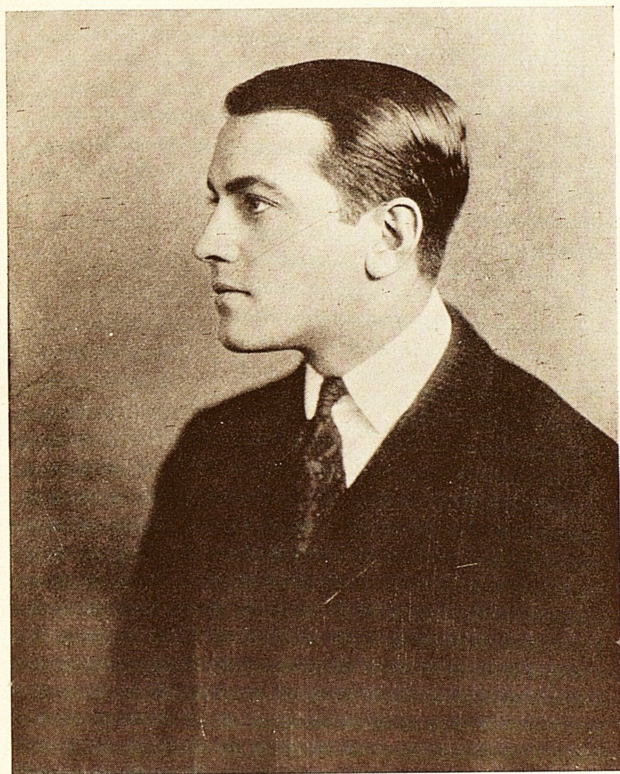
Men detta skall varken vara någon reklamartikel för Mary eller hennes filmer. Tills vidare kunna vi enas om, att den bästa reklam, som den reklamkunniga amerikanska filmen någonsin gjort för sig här i Sverige, var när den sände hit Mary Pickford och hennes make.



## RICHARD BARTHELMESS — ETT FRAMTIDSHOPP

— Dick Barthelmess avskyr intervjuare. Jag fick lova honom, att ni inte skulle plåga honom med frågor, utan att ni bara skulle komma och se efter, om han är en lika sympatisk person i verkligheten som på film, och det har han gått med på. Ni behöver inte säga något alls, jag skall hålla språklådan i gång. Ni får träffa hans fru med. Och babyn för all del. Den är bedårande. Den är ett år gammal. Den spelar piano. Men gör inte Dick för många frågor, då blir han nervös.

Dessa välvisa råd gåvos mig av en ung herre från First Nationals filmbolag, vilken under några dagar inriktat sig på att förskaffa mig ett sammanträffande med Richard Barthelmess. Nu sutto vi i en av New Yorks gula droskbiler på väg till den unge filmskådespelarens hem, och nu fick jag alltså veta, att jag över huvud taget



RICHARD BARTHELMESS

inte skulle få ge något slags journalistiskt livstecken ifrån mig alls under seancen. Det var inte nedslående, det var vilsamt. Att goda ting falla en till, utan att man behöver arbeta för dem, är alltid en behaglig upplevelse.

En blek vårsol lyste över New Yorks vita skyskrapor och de kala träden i Central Park, när vi körde in i den sistnämnda och sneddade över det stora området fram till sjunde avenyen. På Century Theatre lästes i meterhöga bokstäver »The Miracle» — det är där Reinhardt håller till och samlar fulla hus och kassor varje kväll sedan månader tillbaka. Där strömmar folk in om kvällarna, och gatan är packad med anländande biler. Men nu, den tidiga förmiddagen, ligger den breda, ljusa gatan tyst och stilla, endast en och annan elegant privatbil glider förbi på den mörka asfalten. Här bor fint folk och rikt folk, ju längre åt norr man kommer, och här ligga många av de familjehotell, som i dessa bostads- och tjänarbristens tider blivit en allt vanligare företeelse i Amerikas stora städer, särskilt New York. I ett sådant hotell bor Richard Barthelmess med sin familj.

Framför ett hus på en tio, tolv våningar, med ljusa murar och enkla, rena linjer — något stramt korrekt och nästan europeiskt sobert vilar över arkitekturen — stannar bilen. Det sedvanliga välvda skyddstaket av tältduk, upp-

buret av i trottoaren nedslagna järnstänger, sträcker sig från porten tvärs över trottoaren, i porten tronar en uniformerad portvakt, som när han fått veta, vem vi söka, trycker på en knapp i väggen — vi stiga in i en hiss, manövrerad av en likaledes uniformerad neger, hissen åker ilande ljudlöst upp genom en åtta, nio våningar och stannar med en förgylld gallergrind mellan oss och en smärt manlig gestalt. Nästa ögonblick glider grinden lätt rasslande åt sidan, och framför oss står, väntande och bugande och med ett litet förläget leende i mungipan, »Familjens yngste», Richard Barthelmess.

— Glad to see you! — En smal, fin hand och en kraftig handtryckning. — Vill ni stiga in här? Jag har speciellt arrangerat *a scene of domestic happiness for your entertainment.*

Ett kakofoniskt pianoklink förnimmes svagt på avstånd. Det tilltar i styrka, medan vi gå längs den mattbelagda korridoren, och när Barthelmess för oss in genom en liten tambur och öppnar dörren in till sitt hem, är oväsendet öronbedövande.

Vi komma in i en stor salong, ett hörnrum utåt parken, ljust, glatt och hemtrevligt. Bakom den stora flygeln reser sig en liten dam och lyfter leende en allvarlig liten baby, konstutöverskan, i sina armar. Detta är tydligen den utlovade scenen av huslig lycka.

— Mrs Barthelmess, presenterar hennes make. Ett litet allvarsamt, rundkindat flickansikte med trohjärtade blå ögon, och en liten rolig uppnäsa ser upp på mig. Hon flyttar babyn över på vänster arm och trycker min hand.

— Sitt här borta, här sitter ni bekvämast. — Barthelmess tornar upp några eleganta kuddar bakom min rygg, sedan jag tagit plats på en mjuk divan. Själv sätter han sig i en låg länstol, hans fru tar plats i en annan, sedan hon överlämnat sin baby i armarna på en gråklädd nurse, och min följeslagare från First Nationals filmbolag sitter spikrak på en vanlig stol, tydligen beredd att taga saken i egna händer.

Samtalet kommer också omedelbart i gång, det styr First Nationalmannen om, och jag tar tillfället i akt att betrakta det unga paret. Vilka ungdomar! Barthelmess själv, med sin ynglingagestalt, sitt unga, själfulla gossansikte med de rena dragen och de uttrycksfulla mörka ögonen, och hans lilla »childwife» med sitt lilla knubbiga ansikte omgivet av det kortklippta hårets mjuka burr. Två barn verka de, två allvarsamma, litet lillgamla, kloka barn, väluppfostrade, ganska reserverade, icke till att locka med kakor och joller. Sympatiska, odelat sympatiska.

Deras hem vittnar om kultur och smak. Rummet där vi sitta, ett slags mellanting mellan

salong och arbetsrum, är hemtrevligt och komfortabelt, med bekväma, vilsamma möbler och många vackra föremål, tavlor m. m. Ingen överlastning, intet av det gyttriga plotter, som skämmer så många även fina amerikanska hem och genast stöter europeisk smak. En väldig flygel upptar en god del av utrymmet, i närheten tronar på golvet baby Barthelmess' jättestora teddybear, och i möblemanget ingår hennes lilla gula stol med tvärbräda framtill. Den står strax intill det på glänt öppna fönstret, vars tyllgardiner fläkta för en mild vårbris.

Mary Hay Barthelmess sitter och blåser ut små, små blå rökmoln från sin cigarrett. Hon är klädd i en liten marinblå ylleklänning med en fin linnekrage kring urringningen och korta små ärmrudiment. Kjolen når strax nedanför knäet och understryker hennes flickaktiga utseende — hon kan för resten knappast vara mer än en tjugutvå, tjugutre år. Mary Hay är hennes flicknamn — hennes lilla dotter har fått ärva det efter henne — och hon är känd under detta namn i egenskap av en mycket god och mycket uppburen operettartist. Hon arbetar för sig och maken för sig; ibland äro de borta från staden bägge på en gång, och då är baby Barthelmess ensam. Men det sker mot de unga föräldrarnas vilja — deras allt i alla är deras lilla förstfödda.

Ingenting av förkonstling eller later à la publikgunstling vidlåda Richard Barthelmess, den amerikanska filmens i detta ögonblick mest begåvade, mest nyanserade, mest själskunnige yngre skådespelare. Hans jämförelsevis korta filmbana, som så hastigt fört honom fram till mognat konstnärsskap, har icke ingivit honom höga tankar om sig själv och sin förmåga. Tyst och timid verkar han men samtidigt sällsamt vaken, spanande, aktgivande. Han säger icke många ord, och vad han säger kommer med mycken anspråkslöshet men likväl med en stillsam pondus, som man icke kan undgå att känna och märka. Hans blick lämnar knappast en sekund dens ansikte han talar med — eller rättare sagt, som talar med honom. Han är en god lyssnare, en förträfflig iakttagare, han hör och lär och lägger på minnet, och det är icke tvivel om att han tar ur sitt minnesförråd och skapar vad han behöver för nya roller. Jag kan tänka mig Barthelmess i de mest skiftande miljöer, bland de mest olikartade människor, med sitt tankfulla, allvarliga ansikte och sina underbart levande ögon, lyssnande, spanande, lyssnande, spanande — tyst, sluten, men vaken, vaken. Så måste han ha samlat material hela tiden till sina filmgestalter, nästan alla lika levande, lika besjälade, lika rörande i sin mänsklighet. Efter Charles Ray — som för övrigt aldrig nådde så långt

som Barthelmess, aldrig trängde så djupt eller spände så vitt — har Barthelmess, kan man säga, monopol på att tolka ynglingen i nitton-, tjuguårsåldern, helst förtryckt och hunsad av en brutal pappa eller arbetsgivare och därefter genom en slumpens nyck satt i stånd att dokumentera sig som en modig och behjärtad människa, genom vilken tilldragelse han samtidigt upptäcker sig själv och sina resurser, både fysiska och andliga, och med ens mognar till man. Detta är det tema, som i regel varierats i Barthelmess' roller hittills, och för varje gång har han lyckats bättre. Det är sällan man bevittnar en filmartistbana, kring vilken det *klarnar* så som kring Barthelmess'. Den uppflammande strålglansen kring en plötsligt »upptäckt» stjärna, som slår igenom tack vare en lycklig slump i form av en tacksam roll, en skicklig regissör eller andra yttre faktorer — den är man van vid, liksom vid dess vanligtvis lika plötsliga slocknande. Men detta sakta klarnande kring en utpräglad konstnärspersonlighet, som småningom finner sig själv och samlar sig till medveten utformning av sin individuella gåva, det är sällsynt. Med Lilian Gish har det gått så, och förr i tiden med Mae Marsh, men hon hör, fast ännu verkande, till det förgångna. Charlie Chaplin är det förnämsta exemplet. Kanske skall det också klarna på samma sätt kring

Mary Philbin och kanske kring Dorothy Mackaill, men det är ännu för tidigt att därom yttra sig. Men hur många av de övriga otaliga ha genomlöpt den utvecklingen? Habila, rutinerade artister ha de blivit, många av dem, men det är icke samma sak...

— ...och ni skulle bli förvånade, mitt herrskap, om ni finge se några av Stockholms större biografer — magnifika, mitt herrskap, magnifika...

Mina funderingar över Dick Barthelmess' tillryggalagda och förestående konstnärliga utveckling avbrytas plötsligt av First Nationalmannens stämma, som höjer sig till en hög visa över svensk biografarkitektur. Han har varit i Stockholm flera gånger och vet vad han talar om. Röda Kvarns och Palladiums och Rialtos härlighet skildrar han med livliga färger, och när han kommer till Skandia, som han inte sett i färdigt skick, tar jag vid och ger efter bästa förmåga en bild av dess fantastiska prakt, icke förgätande vare sig mjölkgloberna i mörkret ovantill, ängeln vid domsbasunen i taket eller den överdådiga textila skruden.

— Det är en stil på deras biograflokaler, som vi inte har någon motsvarighet till här i Amerika, ivrar First Nationalmannen. Capitol,* säger ni, charmant lokal, men i alla fall inte

---

* Den största och elegantaste biografen i New York.

med den finess och kräsenhet, som utmärker de förnämsta svenska biograferna. Detta lilla folk, som vi egentligen känner så litet till, står på höjden av europeisk kultur, mitt herrskap, på höjden. På dessa flotta svenska biografer bjudes man vidare på program, så fint och väl sammansatta och avvägda, att man faller i häpnad. Först en dagsjournal, skickligt gjord med idel aktualiteter, sedan ofta någon kortare bildningsfilm — sådana sätter svensk publik högt värde på, i Amerika stiger de upp och går, om de får se en sådan! — därpå kanske någon lättare sak, och sist huvudnumret, ett filmskådespel, vanligen amerikanskt, alltid ett av de nyaste, de följer med nyheterna otroligt väl. Deras egna filmer är ju i regel mycket olika våra här i Amerika, litet långa och tunga, tycker vi, men flera, av Seastrom och Stiller, av hög kvalitet. God smak har svenskarna genomgående, inte minst när de sätter sådant värde på edra filmer, Mr Barthelmess, som de faktiskt gör.

Richard Barthelmess' lilla gossförlägna leende fladdrar bråkdelen av en sekund över hans läppar och försvinner omedelbart. Han och hans fru ha suttit bokstavligen som barn, som lyssna till en rolig saga. Detta är något nytt och intressant. De ha glömt sina cigarretter, och de sitta stilla och orörliga i sina stolar och bara höra på.

— Har ni sett »Tol'able David»? frågar Barthelmess nästan blygt och vänder sitt ansikte mot mig.

»Tol'able David» hette »Familjens yngste» hos oss, och jag har dess olidliga spänning — när David-Barthelmess kämpade med banditerna om postsäcken — i friskt och outplånligt minne.

— I am glad, svarar Barthelmess enkelt. Ty den filmen tycker jag är den bästa jag gjort. Med undantag av den jag nu sist fått färdig.

—»Twentyone»? frågar jag.

— Nej, inte den, inte alls den. Det är en ren obetydlighet. I pressen har jag till och med på en del håll fått uppbära förebråelser för att jag spelat in sådant skräp. Men vad skall man göra? Publiken vill ha sådant. Den går utmärkt för närvarande i Amerika. Jag vet inte, hur ni kommer att tycka om den i Sverige. Men av vad jag nu hört om svensk smak, förstår jag, att ni kanske kommer att sätta mer värde på min allra senaste, som ännu inte är utsläppt — »The Enchanted Cottage».

Han omtalar, att »The Enchanted Cottage» (»Den förtrollade stugan») handlar om en krympling och en halvgammal, ogift kvinna, vilka, förgrämda och besvikna och resignerande inför livets vedervärdigheter, plötsligt finna den kärlekslycka, som de knappast vågat drömma

om, hos varandra och därigenom se varandra i nytt ljus, som unga, sköna människor. Det fattas icke bitterhet och sarkasm i denna till innehållet icke alltför vanliga film, och Barthelmess säger på tal därom:

— Jag är alldeles säker på, att det inte blir någon framgång för den filmen här i Amerika. Men själv anser jag den som sagt som den ena av mina två bästa filmer. Jag älskade att spela den rollen.

— Er bäste regissör — var det Griffith?

— Ja visst. Det är han som gjort mig till vad jag är. I »Broken Blossoms» och »Genom stormen». Jag bara hoppas jag får spela under honom någon mer gång. Jag och Lilian. Det är den underbaraste skådespelerska och motspelerska som existerar.

— Folk talar ju om »Romeo och Julia» med er och Lilian Gish.

— Ingenting bestämt ännu. Men nog ville jag gärna... Romeo, en ny »Riddare utan fruktan»... Och så spela i Italien naturligtvis. Jag har aldrig varit där, aldrig i Europa. Jag ville så gärna komma över en gång. Lilian är i Italien nu, som ni vet. Bra synd att ni inte får träffa henne, när ni nu kommit den här långa vägen över från Europa. Hon har spelat in en film där, »Den vita systern» — poetisk och gripande, hon själv spelar bättre än någonsin —

och hon och Dorothy ha tillsammans gjort en andra film, »Romola», efter George Eliots roman.

Karaktäristiskt! Han talar om Lilian Gish, talar om Dorothy Gish, talar om Griffith — men inte ett ord om sig själv. Jag vill inte fråga heller — dels vet jag ju, att han inte tycker om det, dels vittnar hans eget tysta, försynta väsen tydligare än ord om hans person, hans smak, hans vanor — hela hans individuella särart. Hans hem kompletterar intrycken. Och detsamma göra hans hustru och hans lilla dotter. Vad göres mig mera vittne behov?

Om en stund susa vi i Barthelmess' bil tillsammans med honom och hans fru nedåt Broadway. De skola in på en av de största biograferna och se en scen i sin film, vari en tidningskritiker anmärkt på en speciell detalj.

— Det kan hända han har missuppfattat saken, men det kan lika väl hända, att han har rätt, säger Barthelmess. Jag måste se efter.

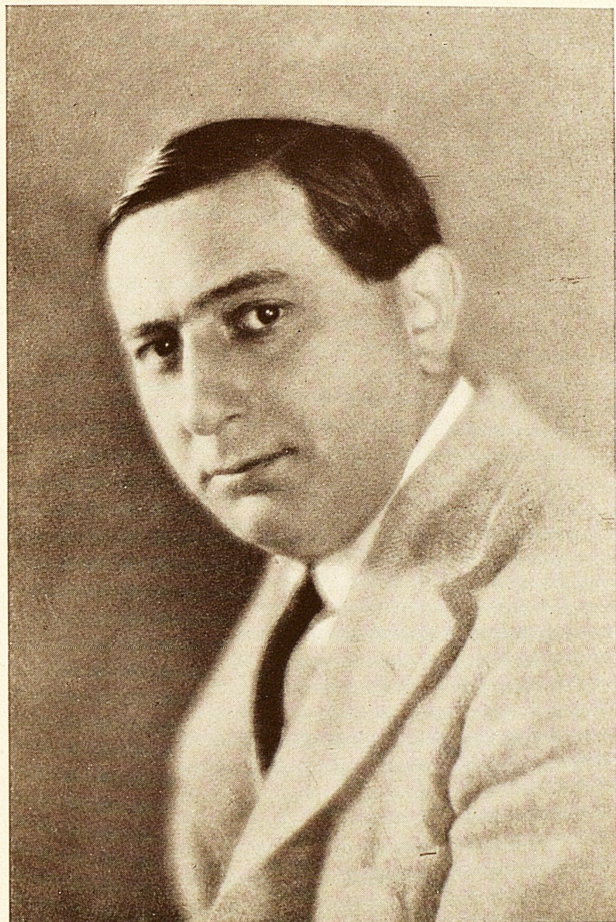
Han tar vänligt farväl av mig och min följeslagare utanför biografen och försvinner in genom entrén med armen om sin lilla hustrus axlar, okänd av alla, iakttagen av ingen — en ung konstnär, ivrig att upptäcka fel hos sig själv.



# ERNST LUBITSCH KRITISERAR AMERIKANSK FILMSMAK

Tyskland har släppt ifrån sig två av sina yppersta filmkrafter till Amerika, Pola Negri och Ernst Lubitsch. Det har varit ganska intressant att se det första resultatet av omplanteringen; medan Pola Negri omedelbart amerikaniserades i en grad, som var skräckinjagande, i »Belladonna», lyckades Lubitsch bibehålla sin ställning och hävda sin personliga smak både i den ypperliga Mary-Pickfordfilmen »Rosita» samt i en annan film, som snart torde bli synlig i Sverige, »The Marriage Circle», en äktenskapshistoria av samma litet bittra spiritualitet, som utmärkte Chaplins »En kvinna i Paris».

Men hur länge skall Lubitsch kunna framhärda i denna sin självhävdelse? Och känner han skillnaden mycket påfallande mellan filmarbetet här och i Europa? Dessa frågor riktade jag till honom under en kort intervju med Tysk-



ERNST LUBITSCH.

lands främste filmregissör, som jag träffade i hans arbetsrum hos Warner Brothers, den konstnärligt målmedvetna filmfirma, till vilken han är knuten.

— Tekniskt är det ju ingen olikhet, svarade Lubitsch, men skillnaden ligger i valet av filmuppslag, i själva filminnehållet. Publiksmaken här är fullständigt olik den i Europa. I Amerika vill man se glada och underhållande filmer, i Europa är man mera intresserad av dem, som taga litet tyngre och mer psykologiskt på ämnet. Varför? Helt enkelt därför att Europa är gammalt och trött och skeptiskt och negativt till hela sin läggning, medan Amerika är ett ungt land, ett land i vardande, ett livsbejakande land, där man ser hoppfullt och glatt på framtiden, och där man därför inte heller önskar bli påmind om livets allvarliga sidor, när man går ut för att få en förströelse.

— Det är alltså därför som europeiska filmer, svenska till exempel, ha så svårt att slå igenom i Amerika?

— Ja, dels därför och dels av ett annat skäl, det nämligen, att amerikanerna äro så komplett likgiltiga för Europa, för europeisk kultur, naturskönhet och vad ni vill. Detta med undantag för Frankrike, Italien och Spanien, som ingått i den amerikanska genomsnittspublikens medvetande såsom förbundna med en viss ro-

mantik. Filmer med franskt, italienskt eller spanskt innehåll kunna därför möjligen tänkas slå an på amerikanerna, men alla övriga Europas länder strunta de blankt i och äro absolut okunniga om. Därför är det lönlöst för europeisk filmindustri att inrikta sig på den amerikanska marknaden.

— Tag som exempel, fortsätter Lubitsch, edra svenska filmer — i sitt slag bland de mest konstnärliga i världen. »Terje Vigen» av Sjöström var för övrigt den film, som för första gången öppnade mina ögon för att film verkligen kan vara *konst*, när den är som ypperst. Nåväl, de svenska filmerna gå utmärkt i Tyskland — där är en svensk film alltid ett evenemang — de äro även, enligt vad jag hört, livligt uppskattade i England, och naturligtvis böra de ha sin givna publik i hela Skandinavien. Men därmed punkt! Tro aldrig, att de komma att erövra Amerika. Därtill äro svenskt och amerikanskt själsliv, svensk och amerikansk smak och uppfattning för himmelsvitt åtskilda. Som ni vet, har min sista tyska film, »Flamman» med Pola Negri och Hilde Wörner, ett »olyckligt» slut. Här i Amerika kommer den upp inom närmaste framtid — märk väl, med lyckligt slut. Jag vill inte se eländet, jag känns ej vid det!

— Och hur är det att arbeta med amerikanskt filmfolk?

— Jag trivs bra därmed. Särskilt är jag mycket belåten med de kvinnliga krafterna. Här är det ju ej som i Europa, att det bara är erkända sceniska konstnärinnor, som ägna sig åt filmen, medan statisterna — som man i Amerika kallar »extras» — äro och förbli statister hela sitt liv utan att någonsin kunna komma längre. Utan i Amerika kan varje »extra girl» åtminstone räkna med möjligheten att en dag bli stjärna, och den vägen ha de flesta av de stora filmstjärnorna också gått.

— Hurudan var Mary Pickford att samarbeta med i »Rosita»?

— Utmärkt. En förtjusande människa och en otroligt durkdriven affärskvinna, verkligt klok och skarpsynt.

— Och Pola Negri i »Belladonna» — vad säger herr Lubitsch därom?

— Det var ju fruktansvärt! Men det var absolut icke hennes fel. En stjärna är i alla fall helt och hållet beroende av regissören. Jag gläder mig åt att få samarbeta med henne igen i sommar — Warner Brothers, det bolag, hos vilket jag är engagerad, lånar ut mig till Pola Negri efter det jag slutat den film jag nu håller på med, »Manon Lescaut».

— Blir det lyckliga eller olyckliga slut på edra filmer i framtiden?

— Jag måste naturligtvis ta hänsyn till den

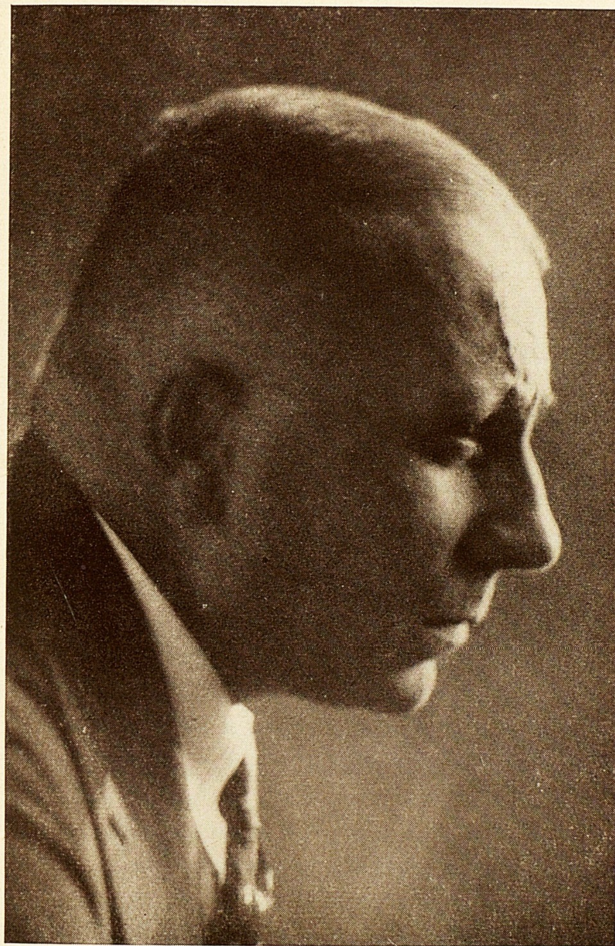
publik jag nu vänder mig till. Men att konstruera fram en konstnärligt oriktig upplösning på en film kan ju aldrig falla mig in. Därför tänker jag tills vidare bara välja sådana filmberättelser som sluta lyckligt. En kompromiss, jag medger det, men det är tvunget. Chaplin har gjort detsamma, mycket mot sin vilja, i sin för övrigt ypperliga »Woman of Paris».

— Och när det inte finns flera filmuppslag? Ty den tiden kommer väl ganska snart.

Lubitsch småler.

— Jag medger det ser mörkt ut. Men då får man göra om gamla filmer. Ett gammalt filmuppslag i händerna på en ny regissör — det kan bli något så nytt, att ni ej kan begära bättre.





ERICH VON STROHEIM.

# DEN GALNE TEVTONEN I HOLLYWOOD

Om Erich von Stroheim en dag griper sig an med att filma sitt eget livs historia, kommer den filmen säkerligen att överglänsa hans föregående, elitfilmer som de äro — »Blinda äkta män», »Dåraktiga kvinnor», »Livets gyckelspel» (som blott delvis var hans verk) samt »Greed», den märkliga film han nu sysslar med.

Ty Erich von Stroheims liv har varit skiftande om något, det har varit karusellen, som snurrar runt och återkommer till samma punkt. Om än von Stroheim aldrig mer återvänder till den sociala ställning han innehade för tjugu år sedan, då han, den unge österrikiske greven, son till en hög militär och en av kejsarinnan Elisabeths hovdamer, var adjutant hos prins Louis av Bourbon och ansedd som en av de mest lysande militärbegåvningarna i landet, så har han likväl åter vunnit en tryggad och ansedd position samt

ett lugnt familjeliv. Och detta efter en karusellritt genom alla tänkbara vedervärdigheter, fattigdom, ensamhet och främlingsskap för att ej tala om det som värre är: landsflykt och förföljelse från egna landsmän. Underliga rykten ha kretsat kring von Stroheims namn, fula och skändliga handlingar ha pådiktats honom, han har stämplats som landsförrädare och spion under krigsåren, och än i dag skulle hans liv ej vara mycket värt, därest han uppenbarade sig inom sitt hemlands gränser. Hans åldriga mor hemma i Österrike, som fått höra ett förfluget rykte, att sonen ämnade bege sig hem, skrev nyligen till honom och bad honom icke resa, ty, som hon uttryckte sig, de politiska mordens tid vore ännu ej förbi. Och själv citerar von Stroheim med ett bittert leende det öppna brev, som en av Wiens ledande tidningar efter fredsslutet riktade till honom, och vari det bl. a. hette, att visserligen hade Österrike förlorat allt, men ännu hade Wien kvar sina lyktstolpar...

Goldwynbolaget, där von Stroheim liksom Victor Sjöström är anställd, har en lista med data ur hans liv, tre maskinskrivna helsidor lång och utgörande en högintressant lektyr i sin summariska avfattning. Där får man en överblick över greve Erich Oswald Hans Carl Maria Stroheim von Nordenwalds underliga öden, först de lysande åren i hemlandet och sedan de betydligt dunk-

lare i Amerika. Så här låter ett litet utdrag ur krönikan:

— 1909. Kom till Amerika och utgjorde säsongens lejon, särskilt inför änkefruar med vuxna döttrar. Förlorade sin förmögenhet, blev allting utom kypare och krogvärd. Slog in paket i Simpson, Crawford & Simpsons varuhus i New York. Anställdes i Rathskeller, 2:a avenyen, för att sjunga visor, skulle erhålla middagsmål och 3 dollars pr kväll, om han gjorde succés; ingen skrattade åt hans visor, han betalade middagen själv och gick sin väg utan pengar. Skrev franska och wienkorrespondenser i några modetidningar, reste i Kalifornien som agent för samma tidningar. Förlorade sin plats, anställdes vid en bykrog, matade höns och svin. Blev hamnarbetare i San Francisco. Sålde flugpapper i San Francisco. Fick anställning i en sparbank i San Diego, förlorade platsen emedan han aldrig smålog. Blev roddare på Lake Tahoe. Blev stallkarl i Muir Woods med en bädd i ett hörn i stallet...

Detta är bara ett utdrag, men det är ju alltid några stickprov på vad mannen varit med om, innan lyckans sol småningom började le mot honom och han kom in i först teater- och sedan filmarbete, det senare med både Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Norma Talmadge och Griffith. I den senares bekanta krigsfilm »Värl-

dens hjärtan» gjorde von Stroheim en så realistiskt vedervärdig typ av en tysk »hunner», att den retade hela hans gamla fosterland emot honom. År 1919 vände sig äntligen hans otur definitivt, då han fick kontrakt med Universalbolaget på »Blinda äkta män», och sedan har hán som bekant gått från klarhet till klarhet.

Ett dunkelt förflutet har han måhända, ingen vet, varför han egentligen kom över Atlanten 1909, vad som var orsaken till hans plötsligt iråkade fattigdom m. m., m. m. — ingen vet hur det riktigt hängde ihop med hans arbete i den hemliga militära upplysningens tjänst kort före krigets slut. Icke lär han precis ha varit att räkna till Guds bästa barn, Erich von Stroheim. Men — vem dömer? Han har i varje fall vetat att göra skäl för sig, han har kämpat sig fram genom onda och goda dagar med samma istadiga energi, och när äntligen framgångens tid grytt för honom efter alla hundåren, har han kvitterat med några av de märkligaste, mest äktrealistiska filmskapelser, som över huvud taget blivit till. Ingenting av tillvarons vidrighet och fulhet har han skonats från — han har betalt tillbaka med samma mynt, med samma obarmhärtiga uppriktighet.

Medan Ernst Lubitsch, för att tala i liknelser, är den intelligenta hunden, som lärt sig förstå husbondens vilja och smidigt fogar sig därefter,

allt under det han själv njuter av tillvaron, är Erich von Stroheim att förlikna vid tjuren, som störtar fram med sänkta horn, i blint raseri, medan alla i skräck vika undan för jätten. Man kommer verkligen att tänka på något av väldig animalisk — bestialisk till och med — styrka och viljekraft, när man ser framför sig den undersätsiga gestalten, liksom knuten i trots, och ansiktets hårda drag, som på porträtt, ej så mycket i verkligheten, erinra om tyske exkronprinsens under hans glansdagar. Håret är snaggklippt som på Simplicissimus' officerskarikatyrer, de glänsande klarbruna ögonen spela av spotskhet och okuvlig självhävdelse, hakan är brutal. Det är något av flydda tiders preussiska junkertyp över denne egendomlige man, denne äventyrare och desperado, som likväl på ett mera representativt sätt än hittills någon annan europeisk regissör i Amerika med undantag av Victor Sjöström företrätt den gamla världens smak och kultur på filmens område.

Erich von Stroheim framgår efter linjer och mäter med mått, som icke äro de amerikanska filmbolagsdirektörernas. Knappast någon av de få filmer han gjort har förts till slut utan trassel och slitningar med vederbörande bolagsledning. Ännu torde vara i friskt minne den suckan och vånda, som beledsagade von Stroheims inspelning av »Foolish Wives», då han gladeligen i

Universal City byggde upp Monte Carlos hela nöjescentrum, kasinot, Café de Paris m. m. in i detalj lika med originalet och efter ett års inspelningsarbete fullbordade filmen för den fantastiska summan av 1,103,736 dollars. När sedan alla tecken tydde på att inspelningen av nästa Stroheimfilm, »The Merry-go-round» (»Livets gyckelspel») skulle draga minst lika blodiga omkostnader, beslöt Universalbolaget att i tid ta sin Matts ur skolan, fråntog von Stroheim regissörskapet och överlämnade detsamma åt Rupert Julian — en åtgärd som möjligen räddade en del dollars åt bolaget, men knappast var till fromma för filmen. Förgrymmad lämnade von Stroheim Universal och undertecknade kontrakt med Goldwyn, det bolag, vari Victor Sjöström arbetar. Och här är han nu sysselsatt med att fullborda ännu en märklig film, den ovannämnda »Greed», en filmatisering av den tidigt avlidne unge amerikanske författaren Frank Norris' högst spännande och egenartade roman »Mc Teague». Det är en berättelse från vår tid, en skildring från San Francisco med omnejd, bl. a. guldgrävareäventyr i The Death Valley, i vars helvetiska klimat och saltmängda miljö von Stroheims skådespelare höllo på att alldeles stryka med. Ty naturligtvis utspelas scenerna på ort och ställe, det vore ej von Stroheims film annars.

— Jag hade länge gått och önskat att få filma »Mc Teague», säger von Stroheim under ett samtal med mig på sitt kontor hos Goldwyn. Här i landet hade ingen människa tagit notis om romanen ända sedan den kom ut i början på 90-talet. Men så fort folk fick höra, att jag skulle filma den, blev det rusning efter boken, ty naturligtvis måste den vara patologisk och ruskig, eftersom Erich von Stroheim uppmärksammat den. Åtgången blev så oerhörd, att jag själv ej kunde uppbringa ett exemplar av boken här i Amerika, utan måste skriva till Europa efter den.

— Med »Greed», som jag kallar filmen — ty vinningslystnaden är det bärande motivet däri — vill jag försöka nå en ny publik. Det finns nämligen en verkligt intellektuell, kräsen publik även i Amerika. Men den har aldrig brytt sig om biograferna, den finner den moderna filmens alster meningslösa, och det med all rätt. Först på allra senaste tiden har denna publik börjat ta notis om till exempel Griffith, Fairbanks, Pickford m. fl., alltså det bästa inom amerikansk film, och den är ändå ej nöjd. Ty det misstaget begås ju gång på gång, att om händelsevis *ett* slag av filmer en gång slår igenom, så skall genast detta slags film produceras i massa. En kostymfilm gör lycka — genast skall varenda regissör i landet göra kostymfilmer. Det

blir naturligtvis fiasko på fiasko, men tror någon, att filmledningarna inse sitt misstag? Inte på långa tider.

— Nåväl, fortsätter von Stroheim, jag ger icke mycket för den amerikanska filmpublikens smak och uppfattning, men en viss instinkt har den i alla fall för det som är sant och äkta, hur mycken osannhet den än får sig påprackad i den inhemska produktionen. Vad jag därför vill ge i mina filmer är *sanning*. Jag filmar Frank Norris' bok precis som den *är*. Jag gör inte som amerikanerna, när de filma Shakespeare: låta hisspojken eller maskinskriverskan omarbeta Shakespeare efter egen smak och begåvning och sätta sedan Shakespeares namn på filmen.

Lika litet som Lubitsch tror von Stroheim på den europeiska filmens chancer i Amerika. Förutsättningar saknas, menar han.

— Vi européer äro vana vid problemdiktning, säger han, både i litteratur, dramatik och film. Var finner ni i den amerikanska litteraturen — om det nu existerar en sådan — en man som sätter sig ned för att på diktningens väg lösa ett problem? Här i landet gå de ännu i skolan. De skola lära sig att förtjäna pengar. Kom igen om några generationer, när de ha förtjänat dem — då kanske äntligen konstnärer och mecenater kunna framträda även här. I Europa ha vi ju allt detta undanstökat för århundraden sedan.

— Vad är det egentligen den amerikanska filmpubliken vill ha? frågar intervjuaren.

— Den vill framför allt ha något nytt, den vill vidare ha något romantiskt. Amerikansk publik över huvud taget är som barnungar, som vilja höra sagor om kvällen, innan de krypa till kojs. Den har absolut ingen egen uppfattning, den ser ej det sköna, även när den någon gång råkar äga det. Paris säger om något: »this is great!» Genast upprepar Amerika: »this is great!» — och då gäller det kanske något som de länge ägt ibland sig utan att se eller känna det. Amerikanerna vilja roas, förströs. De sakna, som alla *nouveaux riches,* all finess, man kan lura på dem vad som helst — fast det är ungefär som att stjäla godsaker från ett barn. De ha aldrig uppfostrats till att inse och behjärta livets allvar. Se på deras begravningar till exempel. I likvagnar, som se ut som ambulanser — ty dödens närhet får på inga villkor markeras genom särskilt påfallande attribut — köres kistan med en fart av 40 miles i timmen ut till begravningsplatsen och sänkes med största möjliga snabbhet i jorden. Inga blottade huvuden — de ana ej, vad vördnad för döden vill säga. Tre dagar efter hustruns begravning dansar maken med en annan kvinna; dansen stimulerar, bidrar till att kropp och sinne hållas spänstiga, vid vigör, *fit for work,* och *fitness for*

*work* är vägen till rikedom, och rikedom är livets mål och mening — alltså dansar han.

Ett bittert leende leker kring von Stroheims läppar; det förefaller i det närmaste bofast där. Men han samlar sig och övergår till ett annat ämne.

— Jag är glad, att ni tyckte om Mary Philbin i »Livets gyckelspel», säger han. Det var jag, som hittade henne. Först lyckades jag skaffa henne andra priset i en skönhetstävlan i New York — jag hade önskat, att hon fått det första. Sedan skrev jag »Livets gyckelspel» för henne och formligen kämpade för att hon skulle få huvudrollen däri. Det fanns icke en som trodde på henne mer än jag själv. Resultatet bevisade, hur rätt jag haft. Hon har slagit igenom alldeles glänsande både i Amerika och i utlandet. Jag visste, att det fanns något i denna lilla oskyldiga skolflicka, som ingen av de andra vanliga docktyperna skulle kunna prestera. Ty dockor, det äro de, dessa amerikanskor, fåfänga, ytliga dockor, uteslutande inriktade på att egga männens sinnlighet och uppnå sina egna futtiga mål därmed. Dansa jazz, spela banjo och sminka sig, det är det enda de kunna ordentligt. Mannen är lastdjuret, som skuffas ut att förtjäna pengar, och han har faktiskt för bråttom att kunna reagera mot sin ovärdiga ställning annat än genom en resolut skilsmässa.

Och om en liten tid har en annan kvinna slagit klorna i honom, och så börjar leken om från början igen, underlättad av de ytliga amerikanska äktenskapslagarna och frånvaron av all religion.

Åter samma bittra leende, som dock icke behöver fattas som en återspegling av egna dyrköpta erfarenheter. Von Stroheim är nämligen lyckligt gift med en — fransyska, Valérie Germonprès, och har en liten högt älskad dotter, som förljuvar hans tillvaro.

Von Stroheim arbetar helst nattetid. Han påstår — om för att driva med amerikanerna eller emedan han verkligen själv tror det — att onda inflytelser, onda önskningar och tankar från hans många ovänner göra sig gällande under dagen och hindra hans arbete. På natten, när fienderna sova, är atmosfären renare. Vare härmed huru som helst, så sitter han nu om nätterna och klipper sin film »Greed». Med samma suveräna förakt för alla ekonomiska och andra hänsyn, som alltid utmärkt hans filmarbete, har von Stroheim nämligen även denna gång spelat in en omåttligt dyr och framför allt omåttligt lång film. Man får en föreställning om hans arbetsmetoder, när man hör, att under det en film, färdig att visas för publiken, plägar upptaga på sin höjd 12 »reels» (filmrullar), upptog det av von Stroheim inspelade materialet

före klippningen 67 rullar! Då jag träffade honom, hade han hunnit klippa ned filmen till 42.

— Svider det i hjärtat? frågade Victor Sjöström von Stroheim, därmed åsyftande den naturliga pina en regissör undergår, då han vid klippningen ser sig nödsakad att offra den ena scenen, den ena detaljen efter den andra, som han kanske nedlagt ofantligt arbete på och tillmätt stort värde.

— Inte ännu, svarade von Stroheim. Men när jag hunnit ned till 18 och får veta, att 6 rullar till måste klippas — då svider det.

— Men kan ni ej på förhand ha manuskriptet så pass klart, frågar jag, att ni ej under inspelningen behöver göra dessa vidlyftiga utsvävningar.

— Omöjligt, svarar von Stroheim. Det är som om någon komme och både mig måla en vacker tavla men samtidigt visade mig en liten ram och sade: inom den här måste ni hålla er! Under inspelningen tillkomma så många detaljer man vill ha med, yppa sig så många möjligheter man vill utnyttja. Jag kan inte göra en film, om jag skall arbeta efter snickarmetoder.

Bland den internationella filmens otaliga snickarregissörer reser sig Erich von Stroheim som ett jätteträd ur busksnår, trotsig, brutal, hård, hänsynslös, med dunkla öden bakom sig, en män-

niska på gott och ont av ovanliga mått, »den galne tevtonen», som han kallas inom de »tongivande» kretsar, som speciellt ägna sig åt att frambringa den amerikanska filmens dvärgalåt.



# JACKIE COOGAN — ETT OFÖRDÄRVAT UNDERBARN

Det står en liten herre framför mig, hans huvud når nätt och jämnt över bordskanten, men han har blåa långbyxor och liten välskuren ulster av något tjockt, luddigt, sandfärgat tyg med skärp kring midjan, så att han ser ut som en riktig gentleman. Och han lyfter mot mig ett par stora, guldbruna ögon och frågar allvarsamt, om det är sant, att solen aldrig går ned i mitt land på andra sidan jorden, för det har hans lärare sagt.

— Om sommaren, Jackie, om man reser långt uppåt nordligaste delen av Sverige, kan man se solen hela dygnet runt.

— Vad det skall gå bra att filma där, säger Jackie Coogan.

Filmen är Jackies förnämsta intresse här i världen, och det är ju rätt förklarligt. Tillfrågad om han tycker bättre om att filma än gå i



JACKIE COOGAN.

skolan, jakar han glatt. Gå i skolan gör Jackie för resten ej, han har en egen lärare, som inviger den lille i vetandets första grunder. Han är en läraktig elev utan att lägga särskilt uppseendeväckande begåvning i dagen. Läsa roliga böcker är kanske hans förnämsta nöje, och han slukar glupskt allt vad han kommer över.

— Läser du främmande språk också, Jackie?

— Jag ska börja med franska, men först vill jag lära mig mitt eget språk ordentligt.

*Där* stack dressyren fram, dock knappast så att den störde. Den lillgamla frasen föreföll lika mycket på sin plats på den lille herrns läppar som den korrekta dressen på hans lilla lekamen.

Det är nu sex år sedan Jackie upptäcktes av Chaplin, berätta Jackies pappa och mamma, som varit sin son följaktiga till studion i Hollywood, där jag gör den lilla världsberömdhetens bekantskap. Jackie var då fyra år och hade redan flera gånger stått eller rättare sagt piruetterat på operettscenen, där båda hans föräldrar utövade sitt yrke. Så råkade då Chaplin en kväll vara närvarande bland publiken, när unge Mr Coogan var framme och sprattlade under sin pappas auspicier, och den aftonen kom Chaplin till insikt om, att han äntligen fått tag på det barn han behövde för att kunna sätta igång inspelningen av den länge planerade filmen »The Kid» (»Chaplins pojke»).

Efter den lysande debut i filmvärlden, som Jackie här gjorde, har han gått från seger till seger. Åtta filmer inalles har han uppträtt i — den näst sista heter »Long live the King!», den har nyss utsläppts, och den allra senaste, som ännu ej visats för offentligheten, är en filmatisering av Ouidas bok »A Dog in Flanders», ehuru titeln för filmens vidkommande förändrats till »A Boy in Flanders».

Är det fara värt att Jackie skall bli överansträngd? Icke den ringaste, svara Mr och Mrs Coogan med en mun. Här kommer massor med välmenande människor och ber oss betänka, att Jackie snart inte är liten mer — han fyller tio år i år — och uppmanar oss att göra det mesta möjliga av honom så länge han har sin barnsliga gestalt och täckhet kvar. Men det kan aldrig komma i fråga, att vi offrar Jackies hälsa och normala utveckling på det sättet. Två filmer om året och därmed punkt! Högst fyra timmars filmarbete pr dag och inte en minut mer! Först och främst skall Jackie bli en frisk och lycklig människa, i andra rummet må han se'n bli filmstjärna.

Allt detta låter förträffligt, och det bästa är, att det icke blott lär vara tomma fraser till intervjuaren. Inom den stora staben anställda i Jackies filmbolag och för övrigt man och man emellan i Los Angeles, där Jackies föräldrar bo, och

där man är van att se pysen ute i mammas och pappas sällskap, intygas allmänt, att herrskapet Coogan uppfostrar sin världsberömde miljonärson på det allra förnuftigaste sätt. Klockan sju får han stiga upp, klockan halv åtta krypa till kojs. Dieten är enkel och närande, mycket frukt och grönsaker, sällan sötsaker och då endast när hans mamma eller pappa ger honom dylika — Jackie skulle aldrig drömma om att ta emot godsaker av en främling. Lektioner på förmiddagen — tiden ändras något, då inspelning pågår — läxor på eftermiddagen, lek, roliga böcker och motion i friska luften uppta resten av tiden. På bio går han sällan, endast i sällskap med föräldrarna och uteslutande för att se filmer, som dessa redan sett och godkänt, Mary Pickfords, Douglas Fairbanks' och Chaplins äro självskrivna. Chaplin är fortfarande Jackies hjälte.

Även far man mycket varligt fram med Jackie, när han arbetar i filmateljén. Långt innan den sista scenen i filmen inspelats, har Jackie fullbordat sin andel i filmen. De scener, i vilka han är med, tagas alldeles för sig och under alla tänkbara försiktighetsmått och hänsyn till Jackies disposition. Han är icke svår att handskas med, lille Jackie, och han är rörande villig och intresserad av uppgiften. — Tala nu om för mig vad jag skall göra, brukar han säga, och så sitter han där, grubblande och lyssnande, medan

regissören förklarar för honom, vad den förestående scenen skall innehålla. Hur bär man sig åt för att få Jackie att gråta? Ack, det är en lätt sak, man behöver ingalunda tillgripa konstlade medel eller direkt tillfoga honom smärta. Det behövs uteslutande, att regissören livligt och uttrycksfullt skildrar för Jackie, hur svårt den lille gossen har det, vilkens roll han spelar, för att tårarna om en liten stund skola börja flöda ur Jackies ögon. Han är mycket lättrörd, och hans fantasi är det känsligaste instrument man kan önska sig. Jackies utomordentliga skådespelarprestationer på film äro naturligtvis till en viss del ren dressyr och träning, men till allra största delen äro de det fullt naturliga utloppet för ett litet varmt barnahjärtas överflödande känslighet och en medfödd konstnärlig intuition, som verkar förbluffande hos ett så ungt barn men ändå övertygar med sin omisskänneliga äkthet.

Detta allt berätta mig Jackies pappa och mamma och hans presskommissarier, ty liksom alla filmstjärnor har Jackie som sagt en hel stab av folk, som sköter hans affärer, hans ekonomiska och publicitetsintressen bland annat. Det är idel unga, glada och älskvärda människor allesammans, och det är roligt att bevittna det utomordentligt vänskapliga och förtroliga förhållande, som råder mellan dem och den lilla stjärnan.

Intet svansande, intet smicker, inga choser från deras sida, bara ett enda kort och glättigt: »Helloa, Jackie», när pojkens lilla bestickande fysionomi tittar in genom fönsterrutan eller hans lilla roliga trubbnäsa sticker upp invid skrivmaskinen, på vilken flitiga fingrar knacka ned långa och amerikanskt braskande reklamartiklar om honom själv, hans filmer, hans dagliga liv m. m. Jackie vet ingenting om detta, och vet han något, så tycks han blankt strunta däri. Han verkar, såvitt man kan döma av ett tillfälligt sammanträffande, ovanligt lite bortskämd, ovanligt sund och naturlig, ovanligt väluppfostrad. Och han är mycket söt, kanske icke så betagande som i fördelaktiga filmbelysningar, men i alla fall mycket, mycket älsklig och vacker. Han är icke mörk, som man nog i allmänhet föreställer sig, han har ljusbrunt hår, och ögonen äro guldbruna som grann honung. Om hans leende kan man med fullt fog begagna det gamla nötta uttrycket änglalikt.

— Vill du skriva ditt namn på det här porträttet åt mig, Jackie?

— Sure! svarar pysen beredvilligt. Och ert med. Vad heter ni?

Han får mitt visitkort på bordet framför sig och beskådar det allvarligt.

— Funny name you 've got! säger han. Vad är det där för en bokstav?

— Den finns inte i ditt språk, Jackie. Det är ett a med två prickar över. Det räcker, om du bara skriver a.

— Då skriver jag a, då, förklarar Jackie och griper sig an med dedikationen. Bokstav efter bokstav ritar han ned, mycket långsamt och omsorgsfullt, och han drar en suck av lättnad, när han fått det krångliga utländska namnet rätt avskrivet. På sitt eget namn skriver han på ett ställe fel bokstav och ser djupt generad ut.

— Det gör ingenting, Jackie, säger jag och tar porträttet. Det är lika bra ändå.

— När jag får resa till Europa, så kommer jag till Sverige med, lovar Jackie med strålande ansikte, när han bockar till avsked. Och så skiljes jag från den lille store mannen, som hittill så lyckligt undgått att fördärvas av underbarnens traditionella förkonstling och förblivit det han av naturen är: ett rart, sött barn med gott huvud och gott hjärta.





STRONGHEART.

# STRONGHEART, DEN IDEALISKA FILMSTJÄRNAN

— Strongheart, you lie down! Det väldiga djuret, världens namnkunnigaste hund, kastar en frågande blick på sin matmor och sänker därefter lydigt sin granna, muskulösa kropp ned på den mjuka mattan. Där ligger han nästan orörlig, monumental att skåda med huvudets stolta resning och de väldiga framtassarna rakt utsträckta framför sig. Vargtänderna glimma vita, de bruna ögonen lysa av klokhet och intelligens, öronen klippa nervöst. Han har nyss lydigt och väluppfostrat hälsat på sin matmors främmande, men därmed är också all rättfärdighet uppfylld, och nu tar han föga eller ingen notis om gästen mer. Detta är icke något högdraget divamaner hos Strongheart; det är typiskt för hans ras, när den är som den skall vara, att den ogärna lägger sina känslor i dagen.

Strongheart är tysk till börden, berättar Mrs

Murfin, hans ägarinna, en liten behaglig dam med yvigt svart, lätt gråsprängt hår över en ung flickas fräscha ansikte — hon kan vara föga mer än trettio år. Hans föräldrar voro förstklassiga polishundar, anställda i tysk polistjänst, och Stronghearts stamträd går tillbaka, Mrs Murfin vet ej hur långt. Strongheart själv tjänstgjorde i tre månader som rödakorshund i världskriget. Sedan såldes han av sin ägare — som förmodligen behövde pengar — till Mrs Murfin, detta efter förmedling av Mr Larry Trimble, Stronghearts regissör, vilken speciellt behövde en polishund till en ny film — han hade även tidigare försökt sig som hundfilmare.

Det var ingalunda meningen, att Strongheart skulle uppbära huvudrollen i filmen. Den senare handlade om människor, fast det skulle vara en hund med däri. Men snart befanns det, att Stronghearts insats i filmen blev så pass verkningsfull, att allt det som hade med människor att skaffa, skadeslöst kunde tagas bort och det intelligenta djuret få dominera i stället. Därmed var Strongheart bliven stjärna, och nu är hans rykte befäst över all världen. Hans tredje film, »The Love Master», vari hunden framställes kämpande med själva döden om sin herres liv, har nyss fullbordats, och Strongheart skall i dagarna ut på turné med filmen. Det låter för tokigt, men man måste betänka, att detta är i

Amerika, där en hund på stjärnturné icke innebär något som helst orimligt eller överraskande.

Naturligtvis är jag angelägen att få veta något om Mr Trimbles sätt att behandla Strongheart och förmå honom att utföra sin roll i alla detaljer. Och Mrs Murfin berättar åtskilligt intressant härom.

Först och främst, säger hon, har Mr Trimble alltid undvikit att låta Strongheart utföra onaturliga och enfaldiga saker, sådant som hunden aldrig av sig själv skulle falla på den idén att göra och därför också skulle ha svårt att fatta meningen med. Han söker i stället att begagna sig av hundens eget känsloliv och hans naturliga sätt att reagera, och så fullkomligt som han känner Strongheart och vet hur denne reagerar i det ena och andra fallet, är detta oftast ganska lätt för honom. Skall Strongheart lägga i dagen livlighet och glädje t. ex., kan man ta dit en hund, som intresserar honom, eller också en katt. I senare fallet är han förtjust att få jaga honom, men det skulle aldrig falla honom in att skada eller döda honom.

Skall Strongheart synas förvirrad och bortkommen, ernås detta med att hunden får en massa motsägande, orediga befallningar. Han är så van vid sin regissörs lugna, klara order, och nu blir han därför alldeles konfys, man ser hur hans hjärna arbetar för att komma underfund med

det obegripliga. Sorg och nedslagenhet visar Strongheart så tydligt man kan begära, om han lämnas ensam, övergiven och instängd någon tid — han är van att vara medelpunkten överallt.

Åtskilligt som ingått i Stronghearts tyska träning till polis- och rödakorshund, men som icke passade för filmändamål, måste genast i början bortarbetas, vilket tog sin tid. Först efter ett års vistelse hos sin amerikanske tränare var han klar att börja filma. En sak, som var mycket besvärlig att vänja honom av med, var att se på regissören, vilket ju ej gick för sig inför kameran. Men även detta har Strongheart vant sig av med. Och det händer också ganska sällan, vilket hans beundrande publik torde ha lagt märke till, att Strongheart ser in i kameran.

Vidare hade Strongheart under sin rödakorsträning fått lära sig att aldrig röra vid eller taga upp ett dött djur. Följden var, att det var ytterligt svårt att i en scen förmå honom att ta upp en död kanin och bära den till sin matmor.

— Förstår han något av det slags arbete han begagnas till? frågar jag Mrs Murfin.

— Alldeles säkert förstår han delvis sin uppgift, svarar hon. Det vill säga det tekniska. Han är tydligt medveten om kameran, det märks på den omständigheten, att han tvärt slutar »spela» om han hör kameran tystna, även om hans regissör icke ropar: »cut!» till honom.

En gång om dagen får Strongheart mat och då ett bastant mål på lagat kött, hundkex och grönsaker. Han får daglig motion i fria luften och kroppslig träning av alla slag, dock har han aldrig behövt lära sig »konster» — han står över sådant. Han har en person, som oavbrutet är hos honom — för övrigt en broder till Mr Trimble — ty han lämnas aldrig ett ögonblick ensam eller utan tillsyn. Detta sker ingalunda bara med hänsyn till Stronghearts egen dyrbara person; han är icke heller så särdeles pålitlig, när det gäller andra hundar. En gång smög han sig ur huset och till en bulldogg, som han tydligen hade något otalt med — ett språng, en knyck, och den stora doggen låg där med knäckt nacke. Sin kusin, en annan praktfull schäferhund, dock mindre än Strongheart, tog han en gång ett nappatag med, som renderade kusinen ett trekluvet öra, numer dock till osynlighet ihoplappat. På tal om Stronghearts kusin må nämnas, att när Strongheart i sina filmer sitter med halsen sträckt mot höjden och tjuter, så är det inte Strongheart, som tjuter, utan kusinen. Strongheart kan ej läras eller förmås att tjuta, utan kusinen får ombesörja det åt honom. Denne tjuter nämligen av föddsel och ohindrad vana.

— Howl! sade Mrs Murfin åt den senare, som också var med, och hunden satte nosen i vädret

och upphov ett ylande, som gick genom märg och ben. Skriet från vildmarken! Strongheart verkade obehagligt berörd.

Stronghearts fru heter Jule; hon är också tyskfödd, en ung tik på två år. Själv är Strongheart sex år och verkar en gammal vis man vid sidan av sin lilla backfisch till maka, vilken för ej länge sedan skänkt honom fem vackra valpar. Jule är oerhört lekfull och pigg, hon flyger och far med de fem valparna kring sin frejdade make och har tusen okynniga upptåg för sig med honom. Han uthärdar hennes gaminfasoner i det längsta med det tåliga överseende, som tillkommer hans större ålder och erfarenhet, men slutligen får han nog, örfilar upp valparna, kastar med ett vant grepp sin ostyriga äkta hälft omkull på golvet och sätter ena framtassen på hennes kropp. Det är ändå jag som är herre i huset, tycks han säga.

Strongheart behöver sällan tuktas, och då räcker det med en liten smäll på nosen. Han vet så väl både vad han skall göra och vad han inte får göra, att stränghet och aga knappast behöva förekomma. Han är Mrs Murfin och Mr Trimble ytterligt tillgiven, ehuru han aldrig demonstrativt visar sina känslor. Han behandlas av dem mest som en jämlike, en människa. Medan man betraktar Jule som en vanlig hund och utan ceremonier skjutsar undan henne, om hon är i

vägen, vore man, säger Mrs Murfin skrattande, under enahanda omständigheter böjd att säga: »får jag besvära dig med att maka litet på dig?» till Strongheart.

Sådan är Strongheart, klok, överlägsen, varmhjärtad, med ett känsloliv nästan som en människa, icke bortskämd, icke egenkär trots framgång och ära, en lycklig make och fader — med ett ord: den idealiska filmstjärnan.



## EN FILMPRINSESSA INTIME

I fulla fjorton dagar arbetade jag på att få träffa Norma Talmadge. Eller rättare sagt på att få veta var hon fanns. Det var väl en smal sak, tycker någon, finns det inte adresskalender och telefonkatalog i Los Angeles? Jo, för all del, men tror någon, att man i dem kan få reda på filmstjärnornas adresser, så bedrar han sig storligen. Inte ens en så liten filmstjärna som Jackie Coogan har sina föräldrars namn däri. Då skulle det snart vara slut med all frid och ro i privatlivet för filmstjärnorna. Enda möjligheten att nå dem är att vända sig till någon medlem av den kolossala stab av sekreterare och andra biträden, som de omge sig med, och söka via den ena mellanhanden efter den andra komma fram till gudomen själv och underdånigt petitionera om ett sammanträffande. Det verkar löjligt antechambrerande, och det skall vara en amerikansk journalist, som med förtjus-



NORMA TALMADGE.

ning underkastar sig något sådant. En europeisk, åtminstone en svensk, reagerar kraftigt, och jag för min del hade slutligen bragts till raseriets gräns under den långa väntan och ovissheten.

Först hade jag lyckats få tag i chefen för Normas »publicity department». Med detta menas den byrå eller det kontor, som har till uppgift att till pressen förmedla alla nyheter rörande en filmstjärnas person, hennes göranden och låtanden, hennes vanor, hennes resor, hennes nya kläder, nya hobbies, nya »pets» (älsklingsdjur), nya sängkammarinredning, nya frisyr, nya honorar m. m., m. m., vidare reklamera för hennes senaste film, berätta hennes livs historia — det senare i ringa grad överensstämmande med verkligheten — och över huvud taget sköta den kolossala reklamapparat, som ingen filmstjärna med självaktning kan vara förutan. Ju bättre den skötes och trissas upp till fantastiska ytterligheter, dess mer kommer stjärnan i ropet — i andra rummet komma nog mången gång, dock inte alltid, hennes faktiska talanger.

Norma har ett publicity department i Hollywood och ett i New York. I det senare, som jag tidigare hade besökt, bevittnade jag, hur en kvinnlig medarbetare i en stor amerikansk tidning kom upp i och för en blivande artikel om »Filmstjärnor och handarbeten» och ville ha

fakta angående Normas intressen i denna riktning. Hon fick också mycket riktigt löfte om att få en »story» om denna riksviktiga angelägenhet levererad under de närmaste dagarna.

Well, i Hollywood fick jag som sagt fatt på chefen för Normas därvarande publicity department, vilken med trovärdig uppsyn meddelade mig, att Miss Talmadge vore bortrest på en rekreationstripp. Hennes senaste film, »Secrets» — inom parentes ansedd som värdefullare än Normas närmast föregående, ganska medelmåttiga filmer — hade nyligen fullbordats, och skulle snart utsläppas, och nu var stjärnan borta och vilade sig, var kunde han ej så noga säga, men han var övertygad om att hon skulle återkomma om några da'r, och han skulle alldeles säkert ringa och låta mig få vidare besked. Very pleased to have met you etc., etc.

Det var den vanliga amerikanska opålitligheten förstås. Hur många gånger har jag icke träffat på och ilsknat till över den! Denna rutschiga beredvillighet, denna ögonskenliga expeditionella fermité, som slår blå dunster i ögonen på en europé och kommer honom att i första ögonblicket tycka, att ack, vilken vitalitet, vilken fart och kläm det ändå är på dessa amerikaner, det är annat än vi slöfockar. Och så när det kommer till kritan, äro ens person och än mer ens ärende totalt utplånade ur ameri-

kanens medvetande från och med den sekund man försvunnit bakom hans ljudlösa dörrstängare, och det fordras påminnelser pr telefon, brev och personligen i det oändliga, innan man sent omsider, trött och arg, uppnår sin avsikt. Så vida inte alltsammans stannar i stöpet, vilket ingalunda hör till ovanligheterna.

Den här gången hängde det på ett hår, att intervjun med Norma stannat i stöpet, och för det hade jag i så fall haft hennes publicity manager att tacka. Han lät naturligtvis aldrig höra av sig, och när jag företog mig att åter uppsöka honom, åt han lunch, var bortrest eller obefintlig över huvud taget. Det hör till saken, att med de enorma avstånden inom Los Angeles med förstäder var det faktiskt en halv dags göra att till och med i bil ta sig ut till United Artists' studio i Hollywood, där Normas inspelningar äga rum och hennes kontorslokaler äro belägna. Vilken omständighet icke bidrog till att göra mitt humör bättre.

När mannen ifråga vid mitt tredje besök fortfarande icke stod att anträffa — jag hade nu gått och väntat på besked i över en vecka, och tiden var knapp — fick jag till all lycka fatt på en av hans underordnade, en liten snäll och fetlagd herre, som tydligen tyckte synd om mig och grep sig an med att under tysthetslöfte anförtro mig en del saker, som jag kunde ha nytta

av att veta. Det kröp nu fram, att Norma icke alls var bortrest. Hon var hemma i sitt hem i Los Angeles, men när hon ej var sysselsatt med filminspelning, ville hon ej störas med yrkesangelägenheter, och dit räknade hon pressintervjuer. Den lille fete bönföll mig att ej tala om för henne, att han sagt detta, ty han kunde då få obehag. Jag svarade, att det ej förelåg någon som helst fara för att jag skulle säga ett ord till Norma, så länge jag icke hade en aning om var hon bodde. Varpå den fete herrn skälvande nedskrev hennes adress på en papperslapp och räckte mig den, fortfarande tiggande mig att jag skulle ha tand för tunga.

— Inte får jag träffa Miss Talmadge, om jag också går till den här adressen och ringer på, sade jag.

— Nej. ni blir utkastad, suckade den lille fete. Men gör då så här i stället. Sök upp Mrs X., som är teater- och filmkritiker i tidningen Los Angeles Examiner och personlig vän till Miss Talmadge, och be henne försöka ordna en intervju.

Jag tackade den lille mannen och startade på spaning efter Mrs X. I tre dagar sökte jag henne, pr telefon och personligen i hennes bostad och på hennes redaktion — på den senare vaktade jag till klockan tolv en natt, väl vetande att en tidningskvinnas tider och stunder icke äro

desamma som vanliga dödligas. Slutligen den fjärde dagen uppnådde jag den önskade kontakten med min kaliforniska kollega, som lovade ordna saken åt mig på andra sidan närmaste weekend — det var nu fredag.

Samma historia igen! Väntan, glömska, nya påminnelser, väntan och så *äntligen* beskedet: i morgon klockan halv tolv i Normas hem, 649 West Adams Street — jag sätter ut adressen av ren välvilja mot eventuella efterföljare. Nu hade jag väntat i fulla fjorton dar.

Adams Street har varit och är fortfarande ansedd som en förnäm villagata i Los Angeles — för så vitt man nu kan tala om någonting förnämt i denna parvenystad. Allra finast är det emellertid numer att bo, inte i själva Los Angeles, utan i någon av de mera fashionabla förstäderna, Pasadena eller Beverley Hills. I så måtto bor inte Norma Talmadge efter senaste modet, och även hennes bostad verkade utifrån sedd på intet vis filmvräkig. Det var ett tämligen anspråkslöst, icke särdeles stort hus i ett slags variation av cottagestilen; nedre delen mörkt tegel, övre mörk puts, genomkorsad av mörka trä-bjälkar. Träd och buskar inpå huset, prydliga gräsmattor kantade med låga häckar mellan huset och gatan, från vilken intet staket, ingen mur skiljer det privata området. Smårutiga fönster, en rikt snidad ekdörr. Ingen namnskylt

eller något som antyder, vilken celebritet som här slagit upp sina bopålar. Efter något letande upptäckte jag bland dörrinramningens krusiduller ringklockans lilla knapp. Tryckte på den och väntade. Länge.

En ung man, tydligen något slags hovmästare, öppnade och släppte in mig. Bugade artigt, bad mig sitta ned och försvann.

Det var dödstyst i huset. Kaliforniens klara solsken flöt dämpat och avtonat in genom fönstrens blyinfattade färgade smårutor och bildade schackbräden av ljusa och svarta linjer på golvets tjocka matta, vari foten sjönk som i mossa. Jag satt i en hall med mörk träboasering halvvägs uppåt väggarna och ljusa ytor ovanför. På motsatta sidan gick trappan upp till övre våningen, över dess balustrad hängde ett stort stycke gammal sidenbrokad och glimmade i mystiskt sköna färger; på pelaren vid trappans fot reste sig en liten vacker bronsstatyett bärande en lampa i form av en fackla, på en vägg hängde en gammal förnäm gobelin. Men flankerande dörren in till salongen stodo ett par förgyllda kandelabrar, överlastade med prålig krimskramsornamentik samt med själva stakarna överklädda med röd schagg — typiska prov på ett visst slags amerikansk smak, som man överallt stöter på både i hem och bosättningsaffärer. Stilblandningen i Normas hall kunde

nästan tyckas symbolisk för hennes filmer, denna underliga blandning på gott och ont, med mycket äkta och innerligt som ofta trängts i bakgrunden av vulgär och billig smak.

En svagt gnolande kvinnoröst hördes på avstånd, någonstädes uppifrån, den kom närmare och närmare. Uppe på trappavsatsen gled en smärt kvinnosilhuett förbi fönstret, försvann bakom pelaren och blev åter synlig i trappans nedre del.

Det var den verkliga filmdivan *intime*, vill jag lova! Här stundade tydligen den prototypiska stjärnintervjun i pikant negligé, med manicure-utensilier, spetsbehängd tebricka, fantasihund och alla tillbehör. Allt skall en journalist vara med om, och intet mänskligt bör vara honom främmande, alltså är jag hjärtans glad över den upplevelsen och den anblicken: Norma i chinchillabrämad, rosafärgad morgonrock, som endast lät spetsarna av hennes små slippers av silverbrokad framskymta — jag ber om ursäkt att jag stjäl ett och annat blomster ur filmpressens lyriska örtagård, den blommar för resten så rikt, att stölden inte märks — och som släpade efter henne en meter på golvet, med en jättestor nagelpolerare mellan alabastervita fingrar och huvudet eller rättare sagt håret omvirat med gasbindor för att hålla resultatet av den permanenta onduleringen på dess plats.

För resten var anblicken långt ifrån oangenäm. Gasbindorna verkade dekorativ turban, morgonrocken, det utsökt vackra plagget, föll plastiskt och effektfullt kring den otroligt spensliga lilla kroppen, och ur det dyrbara pälsverket höjde sig den fina kvinnohalsen svanlikt mjuk och vit. Eftersom hon kom gående nedför en trappa, kom jag att ta henne i betraktande nedifrån och uppåt, och det sista jag därför såg och stannade vid var ansiktet.

Normas ansikte. I ett decennium har en hel värld njutit av dess anblick på den vita duken, de lena kurvorna, den ömma munnen, de smältande mörka ögonen med deras egendomliga glansdagrar, som till och med på film och fotografi ge dem en fuktig glans. Skön har Norma aldrig kunnat kallas, bländat har hon aldrig gjort, men hon har på filmduken representerat ett extrakt av jordisk kvinnlig ljuvhet — jag säger med flit jordisk för att ge relief åt den filmskådespelerska som är större än hon, Lilian Gish, vilkens såväl fägring som hela dramatiska personlighet är av en annan, skärare och mera eterisk art.

Men vacker är Norma på film, och täck och intagande tedde hon sig även i verkligheten, om hon än liksom Mary Pickford — och i nästan ännu högre grad än denna — verkade trött, litet sliten och tunn.

Hon kastade en flyktig blick på mig.

— How do you do? Will you come in here?

Intet leende upplyste det lilla bleka ansiktet, tvärtom såg hon så utttråkad ut som hon möjligtvis kunde göra utan att direkt vara ohövlig. Nåja — med kännedom om amerikanska journalisters prestationer, enkannerligen filmkåsörernas, undrar man inte på om de mera tänkande filmstjärnorna endast motvilligt foga sig i att konfronteras med pressfolk.

Hon gick före in i salongen, ett stort rum, liksom hallen en smula skum till följd av träden och buskarna utanför fönstren och även till följd av färgvalet i rummet: väggarna i dunkel stengrå ton, mörkblå gardiner, möbeln klädd med rubinröd sammet. För övrigt tunga, solida, rikt snidade möbler, mitt på golvet ett väldigt bord av ebenholts, utmed dess ena långsida en svällande soffa; i den sjönk Norma ned med divans traditionella *langueur*, släppte nagelpolerraren bredvid sig, grep efter några brev på bordet och slet upp ett av dem, medan hon gjorde en gest åt gästen att ta plats i soffans andra ända.

— Excuse me, yttrade hon tankspritt, medan hon ögnade igenom raderna, slängde därefter både de lästa och de olästa breven och kastade åter en av sina snabba blickar på mig.

— Vill ni ha en kopp te?

Hon vände sig till den ovan omtalade tebrickan, som stod i ordning på ett lågt bord bredvid henne, slog i två koppar och räckte mig den ena.

— Ni kommer från Europa? Å, från Sverige — man gör bra filmer där, det vet jag. Ser ni mycket amerikanska filmer också?

Hon lyssnar med hövlig likgiltighet till mitt svar men förefaller angenämt berörd, när jag nämner hur populär hon själv är. Hon tinar småningom upp — kanske är det teets förtjänst, inte tror jag det är min, fast jag uppriktigt bemödar mig att verka så litet journalist som möjligt. Hon blir livligare, till och med älskvärd. Hon kommer in på att tala om sina första filmår, de ligga en bra bit tillbaka i tiden. Tjugusju år är Norma nu, och det var som fjortonåring hon första gången stod framför filmkameran i gamla Vitagraphs studio i Brooklyn.

— Det var en faslig struntfilm, säger hon, som hette »The Household Pest» och som behandlade det gamla omtyckta farsmotivet om en som inte ville fotografera sig. Jag var själv fotografen, och hela tiden förekom jag med huvudet under den svarta kameraduken. Inte en enda gång på hela filmen syntes mitt ansikte.

— Tänk om ni skulle spela in en film på liknande sätt nu. Med ansiktet dolt.

Norma fnittrar till som en äkta skolflicka, skrattgroparna komma fram i kinderna, och hon ser med ens ganska förtrollande ut.

— A funny thing to do! Men jag tror inte Mr Schenck skulle gå in på det.

Mr Schenck, förnamn: Joseph, är Normas judiske make och bolagsdirektör, en kombination som i detta speciella fall tycks ha varit lyckligt funnen. Stillsamt och klokt sköter Joseph Schenck sin världsberömda hustrus affärer, lyfter alla bekymmer från hennes skuldror och träder själv fullkomligt i skymundan. Norma kvitterar med en aldrig svikande uppmärksamhet och älskvärdhet mot sin make. Om verklig kärlekslycka fyller deras äktenskap, som den fyller Mary Pickfords och Douglas Fairbanks', veta väl endast deras allra närmaste, ty makarna Schencks privatliv är något som de med aristokratisk grannlagenhet hålla strängt dolt för alla utomstående. En sak är däremot allmänt känd och erkänd: att aldrig ens skuggan av skandal snuddat vid Norma Talmadges namn och äktenskap — detta till skillnad från hennes muntra, vackra syster Constances.

— I den andra film jag medverkade i, fortsätter Norma, spelade jag en svart kvinna. Det var föga nöjsamt, och halva min lön gick åt till fett och salvor för att bli kvitt svärtan. Jag hade många roller på den tiden, som jag inte var vi-

dare road av, men jag hade föresatt mig att ta emot vad som helst, hellre än att komma ur leken. För jag *ville* bli något.

Det lilla svarta blänket i Normas ögon och den lilla rynkan, som plötsligt visar sig mellan de linjesmala ögonbrynen, är mig välbekant från tjogtals filmer. Bägge pläga visa sig, när Norma förekommer i upprörd kontrovers med filmens bov, som vill åt hennes pengar eller ära, samt dito med filmens ovärdiga moder, som vill sälja sin dotter åt en gammal vällusting. Det är roligt att återse det karaktäristiska minspelet i verkligheten, inte på en död vit duk och till ackompanjemang av en smäktande orkester, utan i kött och blod och i detta tysta, ombonade rum med sin skumma dager.

— Och ni *har* blivit något. Är ni nöjd? Med vad ni gjort och med edra filmer?

Norma böjer sig ned och lyfter upp sin bjäbbande hund, ett litet pyre, vars kolossala silkesfina päls släpar efter honom på mattan ungefär som hans härskarinnas charmanta morgontoalett. Hon korsar benen under sig på turkiskt vis, lägger hunden i knäet och tänder en cigarrett, innan hon svarar.

— Nöjd? För all del, jag klagar inte. Jag tycker det är roligt att vara omtyckt, som jag tror jag är, och jag älskar arbetet. Men riktigt nöjd blir man väl aldrig med vad man gör, om

man har verklig konstnärlig ambition. Jag försöker naturligtvis göra något bättre för varje gång, men det utesluter ju inte, att man ändå aldrig lyckas så som man tycker man syftat till att göra.

— Hur många filmer har ni egentligen gjort — kan ni räkna dem över huvud taget?

— Knappast numer, svarar Norma, om jag inte gör mig särskilt besvär att gå igenom anteckningar och gamla papper. Men jag tror att jag nog haft uppåt tvåhundra roller inalles, ifall jag räknar med alla de små statistroller jag hade i början. Det är inte många slags kvinnotyper, kvinnoyrken och kvinnoåldrar, som jag inte prövat på att spela efter bästa förmåga, ibland med bättre, ibland med sämre resultat.

— Någon roll ni särskilt satt värde på?

— Jag kan inte säga det. Det är så med mig, att jag alltid tycker bäst om den roll jag senast sysslat med. Men folk har ju sina åsikter om vad jag gjort bäst. Många sätter min roll i »Smilin' through» främst. Det tycker nu inte jag själv, förstås. — För närvarande är jag nog mest fylld av min roll i »Secrets», min senaste film. Eller rättare sagt mina roller där. Ty jag spelar inte mindre än fyra kvinnor av fyra generationer i den filmen, från en gammal gumma och ned till en mycket ung flicka.

— Hur kändes det att spela gammal?

— Det var inte så svårt som jag trodde. Jag kom så in i rollen, vet ni, att jag alldeles av mig själv gick krokig med vacklande knän, så fort jag fått mask och peruk på.

— Vad slags kvinnor tycker ni eljest mest om att spela? Moderna kvinnor eller i historisk miljö till exempel?

— Moderna kvinnor absolut, svarar hon bestämt. Jag är inte svag för historiska filmer, fast man måste ju tillfredsställa publiksmaken ibland, när den pekar ditåt. Annars har jag nog ingen särskild kvinnotyp, som jag speciellt älskar, tillägger hon tankfullt, jag tycker i regel om alla mina roller, bara det är *riktiga* människor.

— Så ni anser alltså att filmen har till uppgift att ge verkliga människor, en verklig bild av livet.

Norma blåser ut ett rökmoln, stöder armbågen mot knäet och betraktar allvarligt den glödande cigarrettspetsen.

— Filmens uppgift, nej, det har jag inte sagt, jag har bara talat om vad *jag* personligen tycker är roligt att ge. Filmen tycker jag inte har någon annan uppgift än att förströ för ögonblicket. Längre och djupare tror jag inte den kan nå annat än undantagsvis. Den kan inte konkurrera med teatern. Den har sin givna begränsning. Men det hindrar ju inte att om man känner med

sig, att man kan forma ut en filmgestalt, så att den blir levande och verklighetstrogen, så gör man det. Nog försöker jag göra det alltid. Ibland går det, ibland går det inte. Det beror på rollen förstås delvis. Men mest på skådespelaren.

— Regissören då?

— Ibland kan det bero på honom med. Men jag tror, att en verkligt god filmskådespelare bör vara oberoende av regissören i möjligaste mån. Kan inte skådespelaren forma ut sin roll själv på sitt individuella sätt, så inte kan regissören göra det åt honom.

Hon talar vidare, livlig, litet nervös, litet ryckig och nonchalant i sättet, men jag drar mig till minnes vad ovannämnda Mrs X. yttrat till mig om Norma:

— Ta det lugnt om hon verkar frän. Det är inte brist på uppfostran, som det är hos de flesta andra filmstjärnor, det är hennes sätt. Hon är förfärligt oberäknelig och nyckfull, men har man tur, kan hon vara *sweet. Oh, the sweetest darling!*

För det senaste epitetet gjorde Norma knappast skäl under den tre kvarts timme jag tillbragte i hennes tysta, rika hem vid Adams Street. Men hon tedde sig i alla fall till slut som den fina, behagliga unga kvinna hon tvivelsutan

är, förekommande och artig samt med en naturlig värdighet i sättet, som verkar sympatisk.

— Tycker ni om det här huset? Jag *hatar* det, sade hon kort, medan vi gingo genom några rum i övre och nedre våningen, inredda med samma blandning av raffinerad lyx och ofta något mindre raffinerad smak, som utmärkte hallen där nere.

— Varför det? frågade jag.

— För att det är så mörkt. Ser ni inte det? Vem står ut att leva i den här eviga halvskymningen? Inte jag åtminstone. Jag vill ha sol. Men det fanns ingenting annat att få, när vi köpte det här stället. Min man tycker inte heller om det. Nu spekulerar jag på ett alldeles gudomligt ställe i Beverley Hills. Men det är för dyrt.

— För dyrt för Norma Talmadge? Det låter otroligt, säger jag.

Hon blir inte stött, hon skrattar smittande glatt.

— Å, jag har väl utgifter jag med, svarar hon lätt. Tror ni jag får kläder och resor och skådespelare och teknisk utrustning gratis? Det återverkar på mina inkomster, allt det där.

— Edra kläder — tar ni dem från Paris, apropos det?

— Det mesta. Men åtskilligt syr jag i New York. Och min tid, vad det kostar!

Jag tänker för mig själv, att går allt i samma stil som den intima morgonrocken med chinchillakrage, så bör det ju kunna bli små vackra summor. Normas ekonomiska ängslan verkar emellertid lustig och rörande. Framkallas den av den lilla droppen semitiskt blod, som flyter i hennes ådror, och som format en och annan karaktäristisk linje i det vackra ansiktet? I varje fall bör den knappast motiveras av verkligheten, ty makarna Schenck höra till de förmögnaste i den förmögna filmvärlden, och det finns nog icke mycket i denna värld, åtkombart genom pengar, som Norma behöver neka sig. Är det denna omständighet, som skapat hennes nonchalanta uppträdande, hennes flickförnäma likgiltighet, hennes blaserade *air?* Tvivelsutan. Jämte den stora framgången naturligtvis. Efter alla dessa år äger hon fortfarande åtminstone den amerikanska filmpublikens hjärtan — eventuellt knorrande från Gamla världen räknas ju inte — och får hon än dela makten med Mary Pickford och Lilian Gish, så är den ändå inte mera beskuren för det. Var och en av de tre ger något, är något, som de andra två icke ge och icke äro: Mary Pickford — det graciösa barnet, Norma Talmadge — den blommande unga kvinnan, Lilian Gish — kvinnosjälen, nästan okroppslig, förandligad, sublim. Ingen av dem inkräktar på de andras områden, i varje fall hål-

ler sig Norma till sitt, som hon utnyttjat till det yttersta. Hon har odlat sin trädgård, och den har burit henne rika skördar, så rika, att övermättnad tycks ha blivit följden. När jag vid hennes sida kastar en blick in i hennes eleganta sovrum i matt lila och blekgrönt med den tjocka mörkgrå mattan och den fantastiskt eleganta sängen, en driva av spetsklädda kuddar, spetsvolanger och skinande battist, och sedan ser på det lilla fina ansiktet bredvid mig, bär det ett fullkomligt likgiltigt uttryck med en anstrykning av sorgsenhet. Vad bryr hon sig om egentligen, den unga filmprinsessan, vad roar henne, vad intresserar henne, vad äger hennes hjärta? Ingenting har jag egentligen fått veta om henne själv. I förtvivlan förfaller jag till amerikansk intervjuteknik:

— Miss Talmadge, vad tycker ni mest om av allt i världen?

Hon höjer de mörka sammetsögonen mot mig, dessa ögon inför vilka såväl små naiva maskinskriverskor och sömmerskor i Nya världen som unga seriösa vetenskapsmän i Gamla fallit i trance, och säger med ett vackert leende och ett gott tonfall:

— Why, work of course!

Hon sade en hel del till om arbetets lycka, saker som visade att hon talade ur sitt hjärta och inte kom med tomma fraser — men det jag

helst vill minnas av Norma Talmadge, till och med hellre än den intagande bilden av filmprinsessan i sin rosenfärgade sammetsmantel och sina små silverskor, där hon med sitt lilla trötta leende vinkade farväl åt mig vid dörren, är just de där fyra orden med just det där tonfallet.



# HOS FILMENS STORE SKÄMTARE

Den verklige Chaplin har jag icke träffat. Men jag har träffat den *riktige* Chaplin, och det är mycket bättre.

Så här gick det till.

Victor Sjöström hade bott i filmlandet över ett år utan att ha råkat Chaplin. Han ville gärna råka Chaplin. Han visste, att även Chaplin gärna ville råka honom, ty Chaplin har icke stuckit under stol med, utan tvärtom i den ena intervjun efter den andra förkunnat, att den främste filmregissören i världen enligt hans tanke är Mr Victor Seastrom. Men livet i Hollywood och övriga filmcentra formar sig icke så lekande lätt, som mången kanske tror; det är icke en tillvaro av festande och umgängesliv — åtminstone icke för *alla* filmmänniskor — var och en har sitt arbete att passa, tid är pengar, avstånden ofantliga, arbetet oerhört krävande, och så



VICTOR SJÖSTRÖM OCH CHARLIE CHAPLIN.

blir följden den, att när dagens knog är över, sätter var och en sig upp i sin ägande bil och susar i väg hem med hela den fart de magnifika kaliforniska bilvägarna möjliggöra. Naturligtvis förekommer det luncher och middagar och tillställningar, där man kan bli sammanförd med folk, som intresserar en, och flera gånger hade det också varit meningen att på så vis sammanföra världens främste filmkomiker och den av honom så varmt beundrade svenske regissören, men hur det nu burit till, så hade detta aldrig blivit av; antingen hade den ene eller andre fått förhinder. Och så ha de gått där var för sig, bägge dessa ensamma män, ty trots deras oändligt olikartade naturer äro de dock två ensamma människor, Charlie Chaplin och Victor Sjöström, och däri ligger kanhända deras styrka.

Men när Victor Sjöström vänligt åtog sig att skaffa Svenska Dagbladets utsända medarbetare ett sammanträffande med Chaplin — något som är hart när omöjligt, när Chaplin arbetar på en film, och det gjorde han just då — beslöt han att själv passa på tillfället och följa med för att äntligen få råka den ryktbare filmskådespelaren. Och så begav det sig då, att vi en dag i Victor Sjöströms eleganta bil foro ut till Hollywood och letade oss fram mellan filmstudiokomplex och bostadskvarter, villor och bungalows till Chaplins studio — en låg envånings-

byggnad med oregelbundet framskjutande partier och ett flertal ingångar, var och en med sin lilla förstugukvist. Det hela verkar prydligt och hemtrevligt, och av själva ateljén ser man bara taket i bakgrunden.

I det första rum vi kommo in i, ett slags kontor, mottogos vi av Chaplins närmaste vän och dagliga sällskap, Mr Jim Tully, författare och rättrogen socialdemokrat liksom Chaplin själv. Liten och satt, rödhårig och fräknig, är han ej precis typen för manlig skönhet, men det finns nog få, som känna Charlie Chaplin så väl som denne lille fule man. Han tar emot oss med största vänlighet, och sedan vi växlat några ord, för han oss ut över en frisk, grön gräsplan, fram mot den höga ateljébyggnaden, öppnar porten och låter oss stiga in.

Ett stort, högt rum, som för våra av söderns solljus fyllda ögon ter sig nästan kolmörkt med undantag av bortersta delen därav, där ett högt alpparti är uppbyggt och nu belyst av filmlamporna. Vi ta några steg in i mörkret, porten glider igen bakom oss.

— Nej, se där kommer han ju! säger Victor Sjöström med en underlig blandning av skratt och rörelse i rösten.

Om jag lever, tills jag blir hundra år, skall jag inte glömma det ögonblicket.

Fram emot oss genom halvdunklet kommer

en liten figur vaggande och knyckande, en liten välkänd figur i en tätt tillknäppt, trasig kavaj, oformligt vida byxor, hopfästa med en säkerhetsnål på magen, och med plommonstop på huvudet. Fötterna i de kolossala, världsbekanta skorna peka med tåspetsarna rätt i norr och söder, den lilla spinkiga bambukäppen virvlar runt, runt i handen, och när han kommer närmare, urskilja vi den välbekanta fysionomien med den lilla, lilla svarta, fyrkantiga mustaschen, de stora, sorgsna ögonen och ansiktets oefterhärmliga uttryck av konstlad bekymmerslöshet med ett fullmått av både bekymmer, rädsla och naivitet där bakom. Charlie Chaplin själv i sin klassiska filmgestalt, liksom stigen direkt från den vita duken, filmens »beloved vagabond» nu och framgent.

Om det än för oss två svenskar måste kännas som att möta en gemensam kär bekant, kunde vi ju ej rimligtvis begära, att Chaplin skulle känna det på samma sätt. Men sannerligen, i hans sätt att taga emot oss fanns intet, som icke antydde den mest oförställda glädje över sammanträffandet. Victor Sjöström fick en välkomsthälsning så varm, att han nog aldrig glömmer den, och Chaplins »I'm very pleased to meet you» till undertecknad hade en hjärtlighet och uppriktighet i tonfallet, som i Amerika mera sällan plägar prägla denna stående hälsningsfras,

— Ni ha väl inte bråttom? säger Chaplin, medan han eskorterar oss fram till det stora rummets mitt och placerar oss i stolar framför det belysta filmsceneriet. Jag måste nämligen ta en scen till, innan vi äter lunch. Saken är den, att jag har en björn med i filmen, och han gitter inte spela annat än om morgnarna.

Vi förklara oss naturligtvis beredda att vänta hur länge som helst — det hör ju inte precis till vardagsupplevelserna att få sitta och titta på, medan Chaplin spelar in en film. Chaplin sätter oss hastigt in i filmens innehåll. Den är förlagd till 90-talet, då guldtörsten drev tusentals människor till Alaska för att söka den därstädes nyupptäckta gula metallen. Och bland lycksökarna är nu också Chaplins vagabond, liten och arm, ynklig och förkommen, ett stackars litet flarn mitt i de ändlösa, kalla snöregionerna, men i alla fall inriktad på att hävda sig själv och söka sin lycka så långt det går — alltid återstår ju sedan resignationen. Filmens namn var vid vårt besök ej bestämt och hjältinnan icke utvald.

Det är en egendomlig tillfällighet, som jag påpekar för Victor Sjöström men försiktigtvis icke för Chaplin, att denne nu åt sin klassiske vagabond väljer samma inramning — fjällvärlden — som Lau Lauritzen mer än ett år tidigare givit åt sina två populära vagabondtyper, Fyr-

tornet och Släpvagnen, i »Snö, skidor och skälmungar». Det är samma önskan att nå en kraftig kontrastverkan mellan den komiska mänskliga ynkligheten och ett majestätiskt natursceneri, som lett de båda regissörerna till precis samma grepp på uppgiften.

Ingen skall av Chaplins ord om den i filmen medverkande björnen dra den slutsatsen, att Chaplin har att ta något nappatag med skogarnas konung. Det är mycket finare uträknat än så. Chaplin kommer i ifrågavarande scen vinglande på en smal fjällstig längs ett bättre bråddjup, och plötsligt kommer björnen fram ur en klyfta bakom honom och följer efter honom på stigen. Chaplin märker honom ej, men om några ögonblick får han en plötslig förnimmelse av att det är någon bakom honom, varför han stannar och vänder sig om. Men just en sekund tidigare har björnen vikit av från vägen och slunkit in i en klyfta på nytt, tydligen försmående den lilla magra munsbiten, som vandrade framför honom på stigen. Och Chaplin, som icke ser spår av någon levande varelse, fortsätter lugnt sin väg, vinglande på avgrundens rand, visslande och svängande sin lilla käpp, kaxig och sorglös i sin fattigdom och förmenta värdighet.

Av denna episod skulle nu det parti inspelas, där Chaplin går förbi klyftan och björnen kommer fram ur densamma och lufsar efter honom

nedför stigen. Detta var allt, men för nalle var det synbarligen för mycket ändå. Det var en jättestor kanadensisk björn, ett sannskyldigt praktexemplar med kolsvart, glänsande, otroligt tjock päls, som Chaplin fått tag i hos hans ägare, vilken var dag fraktade björnen — den var tämd — till Chaplins studio och i sitt anletes svett bemödade sig att få det granna men dåsiga djuret att utföra sin roll i filmen.

Denna dag var björnen latare än någonsin, och han hade hela morgonen blivit så proppad med godsaker, att dylika mutor knappast hjälpte längre. Kamerorna riktades in, ljuset släpptes på, Chaplin, med sin packning på ryggen och med vidhängd skramlande plåtpanna och spade, satte sig i gång nedför »fjället», passerade björnklyftan och traskade vidare. I klyftan visade sig nu björnens stora trekantiga huvud med de små dumma, glimmande ögonen; pådriven av sin ägare lunkade han fram på stigen, vände om hörnet och följde efter Chaplin. Men blott några steg. Sedan tycktes han åtra sig, saktade stegen och tvärstannade, och inga hejarop från hans herre kunde förmå honom att fortsätta. Som en tvekan från björnens sida naturligtvis skulle fördärva hela scenens innebörd, måste alltsammans tagas om igen. Nästa gång gjorde nalle helt om, när han hunnit en bit ned på vägen, tredje gången vände han på huvudet och

blängde tankfullt på kameramännen, medan han naturligtvis rätteligen skulle ha sin uppmärksamhet riktad på den framför honom traskande landstrykaren, fjärde gången vände han till höger i stället för till vänster. Hela tiden hojtade och ropade hans husbonde bakom honom, och framför honom vid slutet av vägen stodo flera av Chaplins medhjälpare, skakande stora påsar med sötsaker, lockande och bönfallande, men nalle var svår att beveka. Äntligen efter sjätte eller sjunde försöket fick man björnen att gå ned ända till vägens slut, och han belönades av Chaplin med ytterligare sockerbitar, dem han slök med en min av förakt över alla dumma människopåhitt.

I pauserna kom Chaplin regelbundet och slog sig ned hos sina svenska gäster, glad, skämtsam och hjärtlig. Vad som helst utom bortskämd filmhjälte verkade han. Så som han åtminstone denna gång tedde sig — och jag har ingen anledning att tro, att han eljest uppför sig annorlunda — måste han ta även den suraste med storm. Hans munterhet smittar, hans älskvärdhet avväpnar, hans vänliga blick förråder en godhjärtad, välmenande människa. Världens störste skämtare är i privatlivet varken en dyster människoföraktare eller en enfaldig pajas. Han är klok och kvick, han är tänkare, drömmare och människokännare. Eljest skulle han aldrig

kunnat skapa sin speciella filmtyp, denna den vita dukens komiska Hamletgestalt, på sitt sätt lika mångsidig, skiftande och egendomlig, lika allmänmänsklig, lika universellt allmängiltig i både tid och rum som världsdramatikens ädlaste tragiska gestalt.

När ovan omtalade filmscen äntligen var klar, och den fyrbente medspelaren, mumsande på sina sockerbitar, dragit sig tillbaka efter sina konstnärliga mödor, slog Chaplin sig lös på allvar. Först blev det fotografering av honom och hans främmande ute på den saftiga gräsplanen utanför ateljén, och därpå satte vi oss upp i Chaplins bil, vi två svenskar, Mr Tully och Chaplin själv, den senare precis som han gick och stod i sin filmhabit och grimering, och så bar det i väg till lunch på Montmartre, en känd restaurang i Hollywood, särskilt frekventerad av filmfolk samt av nyfikna turister, som törsta efter att få se stjärnorna på nära håll.

Den sensation, som vår entré med Chaplin i têten väckte i den överfyllda restaurangen, var obeskrivlig. Hela salen upphörde att äta och andas, knivar och gafflar fälldes, alla ansikten vändes åt samma håll som solrosor mot solen, ett sus av förtjusning dallrade i luften, och igenkännande leenden lyste i alla ögon. Den ganska internationella, tvivelsutan också ganska blandade publik, som här åt, drack, pratade, skrattade

och flirtade, blev för ett ögonblick att förlikna vid små barn, som plötsligt få syn på den tända julgranen. Under en kort sekund voro alla andra tankar och intressen bortblåsta, och alla dessa olikartade, sins emellan främmande individer möttes i en gemensam, lycklig hågkomst av oräkneliga stunders glada sorglöshet och oskyldiga vederkvickelse, skänkta av den lille mannen, som skred fram där borta mellan borden i sin fläckiga, lappade gycklarkostym som en konung i sin skrud.

Men blott ett ögonblick — så är förtrollningen över. Sorlet stiger, hälsningsropen ljuda från alla håll. »Helloa, Charlie, old chap!» — »How d'ye do, Charlie!» — »Glad to see you, Charlie!» Kypare buga med leende ansikten, hovmästare krumbukta, stolar dragas tillbaka för att lämna Chaplin och hans sällskap fri passage, armar sträckas från höger och vänster för att skaka hand med Chaplin, som ler och hälsar åt alla håll. Äntligen uppnå vi det vikta bordet i ett hörn av salen.

Det blev en förtjusande måltid. Chaplin var i sitt esse, glad som ett barn, den ypperste värd, den mest intagande charmör. Han sprakade av uppsluppenhet, roliga anekdoter och kvickheter flödade över hans läppar — vi, hans båda svenska gäster, hunno knappt äta eller tala för skratt. Detta var ingalunda det berömda lejo-

net, som måste anmodas ryta. Han log, han gestikulerade, han ömsevis spelade och var sig själv, men alltid sprudlande av liv, impulsiv, strålande. Vad talade vi om? Ack, jag vet icke, höll jag på att säga. I varje fall blev det ingen intervju — lyckligtvis — man intervjuar icke en vårbäck i skogen eller en vårvind i trädtopparna. Men jag vet, att det talades om allt mellan himmel och jord, dock mest om människor och människors vägar och tankar. Och naturligtvis om film och filmer, Chaplins filmer och svenska filmer.

Utan överord och smicker uttalade Chaplin flere gånger sin mening om och sin beundran för Victor Sjöströms regissörsverksamhet och hans klassiska svenska filmer. Han skulle aldrig glömma, sade han, den gång han såg »Körkarlen». Han hade varit speciellt nedstämd och vid dåligt lynne, trött och olustig i anledning av motigheter under inspelningen av »En kvinna i Paris». Han var på förhand alldeles ointresserad för den svenska filmen och satt och såg den helt håglöst till att börja med, ända tills plötsligt en detalj slog honom i Victor Sjöströms spel — en trovärdig detalj, tagen på kornet riktigt: den ur fängelset utsläppte straffångens entré i världen, hans sätt att gå med spelat ogenerad hållning och händerna i byxfickorna.

— Jag har studerat dem själv, sade Chaplin,

jag har sett tjogtals sådana och vet, hur de bete sig. Det var så absolut äkta och rätt i uppfattningen, att jag med ens satte mig kapprak i stolen och sade till mig själv: hullo, what's this? Och så följde jag filmen med allt större uppmärksamhet, och småningom kom jag till den uppfattningen, att här hade jag framför mig något i filmväg, som jag aldrig förut sett maken till.

Vi talade om hans senaste film, den ovannämnda »A Woman of Paris» detta i tusen fasetter glittrande brottstycke ur livet, fyllt av mänsklighet, av ytlighet och fåfänglighet, av sorg och död, ett verk av en intelligent regissör, som känner människorna utan och innan. Denna film är det utlopp Chaplin givit åt sin längtan att visa världen, att han icke bara är gycklaren i den lilla hatten och de stora skorna, att han kan något mer, vill något mer — ehuru det må vara osagt om icke denna längtan innebär en stor och egenartad konstnärspersonlighets ödmjuka självunderskattning. Emellertid var Chaplin icke nöjd med filmen.

— Jag kunde ej kosta på den så stora summor, säger han, och alltså fick jag nöja mig med att söka nå mitt mål med medelmåttiga skådespelarförmågor — möjligen med ett undantag, Adolphe Menjou. Edna Purviance är icke alls den typ jag avsett, inte heller modern.

Vad filmen i sin helhet beträffar, är den på intet sätt ny till innehållet, men i form och teknik anser jag den god.

— Men det är föga uppmuntrande att göra film i Amerika, fortfar Chaplin. Hjältinnan i min film råkar ju leva som älskarinna åt en man, och något dylikt anses ju, bevars, mycket anstötligt här i landet — på film nämligen. Jag borde tänkt på det förut, men faktiskt gjorde jag det ej, förrän filmen var utsläppt och jag till min gränslösa överraskning erfor, att den blivit förbjuden av filmcensuren i en del stater. Och vad ger ni mig för detta: vid Berkely University i Kalifornien, ett av Amerikas mest ansedda universitet, var det de kvinnliga akademikernas mening att anordna ett diskussions- och protestmöte mot denna min film på grund av dess omoraliska innehåll. Det är alltså eliten av Amerikas kvinnliga ungdom, som har en så snäv syn på saken. När sådant sker på det friska trädet...

— Hullo, Charlie, säger en späd röst alldeles intill oss. Bredvid Chaplin står en liten tös, nio à tio år, med rosigt, leende ansikte och stora blå ögon, som med ett nästan förklarat uttryck blicka upp på filmskådespelaren. Hon håller ut sin lilla hand, som Chaplin fattar, i det han vänligt drar henne intill sig.

— I've come all the way from Denver to see

you, Charlie, fortsätter den lilla käckt. Det kanske inte precis var med sanningen överensstämmande, men Chaplin, som är en stor barnavän, sysselsatte sig i alla fall med tösen en god stund, tills han slutligen släppte det överförtjusta barnet ifrån sig med ett minne för livet.

— De av mina filmer jag själv sätter mest värde på, fortsatte Chaplin, äro »Emigranten» och »På axel gevär!» Den jag nu håller på med tror jag kommer att bli bra. Nej, jag har icke för avsikt att överge min traditionella filmtyp; det finns ingen anledning därtill, så länge den roar folk. Jag skall göra en tre, fyra filmer till av mitt vanliga slag; sedan tänker jag samla mig och göra en verklig standardfilm, en clownfilm med mig själv i huvudrollen. Den skall skildra livets intighet och fåfänglighet och besvikelser, det skall bli en bitter film men på samma gång en vacker film, jag skall ge det bästa jag kan i den. Det bedrövliga är, att folk tror, att jag bara kan spela gycklare; jag är i själva verket en allvarlig gammal man, ja, just gammal, jag är ganska gråhårig. Varför jag gör så få filmer? Av ren lättja. Jag är omåttligt lat. Det är bara fattigdom och svält, som förmår mig att gripa mig an med en ny film.

Han skrattar som ett barn, och i detsamma komma tre främlingar fram till vårt bord — en av teatercheferna i Los Angeles, som ber att för

Chaplin få föreställa två unga italienska skådespelare, medlemmar av Eleonora Duses trupp — den stora tragediennen gästade just då Los Angeles på sin avskedsturné genom U. S. A., som skulle bli hennes sista. De unga herrarna fördjupa sig i livligt samtal med Chaplin, de synas komma utmärkt väl överens, och om några minuter bryta de upp under de livligaste uttryck av vördnad och beundran.

Tiden har flugit; i tre timmar har den store filmkomikern låtit arbetet vila för att ägna sig åt sina gäster. Men nu är uppbrottets stund inne, vykort ha skrivits, Chaplin har flitigt skrivit sin namnteckning utan spår av invändningar eller olust, och nu styra vi kurs mot utgången och den väntande bilen. Den engelske teaterchefen möter oss; han stannar och säger tyst ett par ord till Victor Sjöström: vid återkomsten till deras bord i restaurangen hade den ene av de unga passionerade sydlänningarna fällt tårar av sinnesrörelse över att ha stått ansikte mot ansikte med Chaplin...

Jag hajar till ett ögonblick inför så mycken till synes exalterad känslosamhet. Men hur det är — jag förstår mannen. Om en stund sitter jag i den bortglidande bilen och ser den karaktäristiska studiolängan försvinna bakom peppar-trädens luftiga grönska, och jag ser för mig där inne en liten välkänd, rörande figur spankulera

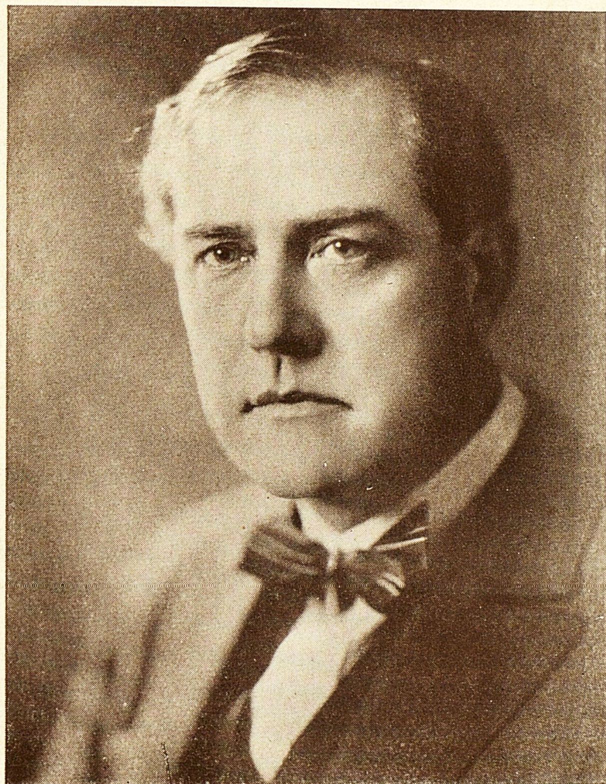
omkring med en bedrövad, fjärrskådande blick i ögonen och stora, trasiga skor på fötterna. Och dock har han, den store skämtaren, i sin gycklardräkt och sina löjeväckande skodon vandrat direkt in i hundratusentals människohjärtan runt hela jorden och blivit bofast där, tack vare en gudomlig fantasi och en förståelse för och vördnad för allt mänskligt, som tillika med hans speciella humor ge nyckeln till Charlie Chaplins egenartade konstnärsgärning.



# EN SVENSK IDYLL VID STILLA OCEANEN

En glimmande blå Packardbil kommer susande på den magnifika chaussén, som löper på den höga stranden längs Stilla oceanen. Vid ratten sitter en kraftig, solbränd och barhuvad man, och det övriga sällskapet utgöres av en förtjusande vitklädd dam och två söta småflickor. Hann ni se i den ilande förbifarten, att de båda vuxnas drag föreföllo bekanta hemifrån Sverige? Det stämmer. Ty mannen vid ratten var Victor Sjöström och den förtjusande damen i vitt hans hustru, fru Edith Erastoff-Sjöström.

Bland de ljuvligaste minnena från en av upplevelser och intryck laddad, jäktande och hetsande amerikavistelse på sju och en halv veckor stå för mig de timmar jag vid några olika tillfällen tillbragte dels i ovannämnda förnämliga Packardbil på färder utmed kusten och i Los Angeles' omnejd, dels i Victor Sjöströms och hans



VICTOR SJÖSTRÖM.

makas hem i S:ta Monica, den lilla stilla, tysta, drömmande — om nu något eller någon kan *drömma* i Amerika — förstaden till Los Angeles, belägen alldeles intill Stilla havet.

Vad betyda filmbolagsfusioner, ratade filmmanuskript och andra förtretligheter, vad betyda de allesammans, när luften är så balsamisk, havet så skinande, himlen så blå, färgerna så betagande, när man har sin vackra, behagliga bungalow med sju rum och tre badrum och en skön trädgård, när fru Edith är så vacker och glad och Guje och Caje så duktiga i skolan? Och när man till på köpet får ha allt detta i fred, får bo på en plats, där ingen känner en, där man får vara sig själv och ha sin lycka för sig själv — då begär man intet mer. På förmiddagen bilas det till arbetsplatsen, de två arbetsrummen i Goldwyn Studios i Culver City och på eftermiddagen bilas det tillbaka igen till idyllen vid Stilla havets strand, till en god middag, lagad av husets allt i alla, fröken Jarla Grubes, konstförfarna händer, till en stilla aftonstund, sedan småttingarna kommit i säng, eller kanske till en sista kvällstur i bil, medan solklotet sjunker i eld och blod borta vid havshorisonten och skymningen och svalkan komma, plötsliga och djupa, och Kaliforniens underbara stjärnhimmel slår ut i miljoner silverlågor.

Så ungefär tedde sig den svenske filmregissö-

rens dagliga tillvaro under den tid jag uppehöll mig i Los Angeles och dagligen sammanträffade med honom i hans arbete eller hemliv. När jag lämnade den osympatiska staden med det vackra namnet, gladde sig Victor Sjöström som bäst åt att nu äntligen få komma i gång med sin andra filminspelning, vilken dröjt längre än vare sig han själv eller någon annan beräknat. Detta hade sannerligen icke berott på att regissören legat på latsidan. Hekatomber av böcker hade han genomläst och vrakat såsom olämpliga för filmändamål. Men ett par utarbetade förslag hade han förelagt bolagsledningen, bara för att få den nedslående underrättelsen, att vederbörande opus icke torde bliva en »box-office success», varför man drog sig för att antaga dem till inspelning. Å, denna term, »box-office success»! Under mitt korta uppehåll där ute hann jag få höra den till leda. Hur skall den då icke ha irriterat och deprimerat Victor Sjöström tusen och en gånger, varje gång det varit fråga om konstnärliga och icke publikhänsyn och hans svenska regissörssamvete velat göra sig gällande gent emot amerikansk sensationslusta och dålig smak.

Det finns ett annat uttryck, i hög grad gängse i Amerika, inte bara i filmvärlden utan över huvud taget på alla områden, där intellektuella hänsyn kunna spela in: *highbrow*. Ordagrant

översatt betyder det alltså att med föraktfullt höjda ögonbryn se ned på andra, andras åsikter och andras verk, och användes nu, dels i något försmädlig, dels också i gillande bemärkelse om den eller det intellektuellt överlägsna. Victor Sjöström är deciderat »highbrow» — i god mening — Charlie Chaplins »En kvinna i Paris» är »highbrow», och våra bästa svenska filmer äro också »highbrow», och »highbrow» har just ingen god klang i den amerikanska filmvärlden för närvarande, ty det betecknar raka motsatsen till »box-office success».

Av detta skall ingen draga den slutsatsen, att det varit någon fnurra på tråden mellan Victor Sjöström och hans amerikanska bolagsledning. Tvärtom var han vid alla tillfällen angelägen att för mig framhålla det utomordentliga tillmötesgående och den älskvärda hänsynsfullhet, som alltid utan ett enda undantag visats honom av Goldwyndirektörerna. Hans konstnärliga överlägsenhet är det ingen där ute som ifrågasätter. Men å andra sidan — och det säger han själv — veta ju dessa filmmänniskor, hurudan publiksmaken är och vad som sannolikt skall slå an och icke skall slå an i filmväg, och det kan naturligtvis vara svårt nog att antaga till inspelning en sak, som de på förhand inse skall göra fiasko. Å andra sidan — när Victor Sjöström av Goldwyn erbjöds anställning vid bolaget, sked-

de det naturligtvis med kännedom om hans svenska produktion och för att ge honom tillfälle att ställa sin individuella förmåga till den amerikanska filmens förfogande. Det skulle knappast vara logiskt att nu försöka göra honom till en amerikansk dussinregissör, och det lyckas icke heller.

— Och en sak har jag lärt mig klart inse här ute, säger Victor Sjöström, och det är det absolut meningslösa i att söka göra svensk film för Amerika. Det är fullkomligt bortkastad möda. Man förstår det, när man vistas i Amerika och i den amerikanska filmvärlden och ser hur himmelsvitt skild deras uppfattning är från vår. De känner inte igen sig i den främmande miljön, de ignorerar den totalt, är ointresserade, gäspar och pratar om något annat.

Det var ganska intressant att genom Victor Sjöströms beskrivning få en inblick i amerikanskt filmväsen och filmarbete. Åtskilligt är ganska olika mot hemma. Till exempel det förhållandet, att regissören i Amerika har vida mer att göra med den ekonomiska sidan av saken, än han har i Sverige. Före varje inspelning äger en formlig budgetkonferens rum, som kan ta en hel dag i anspråk. Då genomgås hela manuskriptet detalj efter detalj, kostnaderna beräknas, och ytterligare beskärningar företagas. Sedan inspelningen begynt, uppsättas veckorapporter

med alla utgifter specificerade — så och så mycket för skådespelare, statister, bilhyra, negativ etc. Rapporten placeras diskret på regissörens bord med ordet »Confidential» utanpå, och där kan nu den stackars mannen avläsa både de vackra planerna från början och de kanske ganska avsevärda summor, varmed han överskridit desamma.

Inom filmarbetet har organisationen så att säga överorganiserats. Icke den minsta dekorationsdetalj kan ordnas, utan att arkitekter först gjort blåritningar därtill. En särskild funktionär, bärande titeln *art director*, gör upp förslag, och fullständiga ritningar till alla dekorationer utföras på arkitektkontoret, alldeles som om det gällde ett ordentligt hus. De lämnas till *the art director*, som har att granska dem och sätta de båda mystiska bokstäverna O. K. på.

Det är bäst att inte förbigå dessa båda bokstäver, vilka tillsammans utgöra ett stående uttryck, som man hör över hela Amerika, från atlantiska till stillahavskusten. Det eller det är »O. K.», säger man, och uttrycket användes även som verb: »to O. K. something» = att sätta O. K. på något — det eller det är »O. K:ed» o. s. v. Förklaringen jag fick därute var den, att någon amerikansk överhetsperson — ömsom sade man en general, ömsom en president — vilkens skolbildning icke tycks ha varit av det grundliga-

ste slaget, brukade, när han godkände handlingar och skulle signera dem med orden »all correct» i förkortning, stava denna förkortning med ovan omtalade två bokstäver. »O. K.» betyder därför ungefär detsamma som »godkänt», »all right».

När alltså *the art director* satt sitt »O. K.» på ritningarna, börjar man bygga efter de sistnämnda. Ofta visar det sig sedan, att resultatet inte blir riktigt, som vederbörande tänkt sig, och då river man alltihop och börjar om från början igen. Vilket kostar pengar. Men som sagt, noggrannhet saknas ej — till och med en båtreling med ett svart skynke över, som behövdes i Victor Sjöströms första amerikanska film, utfördes först i blåritning, för att den skulle bli rätt och riktig.

En annan mycket viktig funktionär vid inspelningarna är *the script clerk.* Denne har oavbrutet sin plats intill kameran och har till uppgift att vid varje scen anteckna varenda detalj i de uppträdandes klädsel, scendekorationerna, spelet m. m. Kastar man en blick i hans anteckningar efter en slutförd scen, kan man sålunda övertyga sig om, att hjälten i avslutningsögonblicket höll huvudet sänkt, blicken riktad åt höger o. s. v. Man förstår, vilken hjälp dessa detaljuppgifter skola innebära för regissören, därest scenen längre fram behöver tas om, eller

om en ny scen skall omedelbart anknytas till den förra.

Åtskilligt ansvar vilar på *the cutter*, klipparen, som har hand om alla filmnegativ och -positiv. Varje dag skall han kunna framlägga föregående dags arbete, färdigt att insättas i kameran och köras för regissören. Som varenda scen tages med två eller flera kameror, har regissören alltså material att välja på för att få fram den förmånligaste fotograferingen. Det sålunda utvalda materialet förvaras av *the cutter*, och medan inspelningen pågår, klipper han del efter del, som han själv anser bäst, så att en god »grovklippning» är undanstökad, när inspelningen väl en gång är klar. Klipparens arbete betyder för regissören en ofantlig lättnad i mödorna, säger hr Sjöström. Hemma i Sverige är regissören fullkomligt ensam om klippningen, och bara det att leta reda på de olika filmremsorna innebär ett ofantligt och tidsödande besvär. I det amerikanska filmarbetet råder i så måtto en makalös ordning.

Ännu andra funktionärer nämner Victor Sjöström i detta sammanhang. *The production director* skall bära högsta ansvaret för allt det ekonomiska. Han skall ha uppsikten över och på pricken veta, vilka dekorationer, som skola förekomma, var inspelningen skall försiggå, hur många människor som skola medverka i filmen

och i varje scen, hur många dagar regissören är bortrest med sin trupp på inspelning, hur många dagar varje dekoration tager i anspråk, hur många biler, hästar, lampor och andra förnödenheter filmen kräver. Till honom skola alla rekvisitioner inlämnas på dekorationer, möbler och andra rekvisita.

Regissörens närmaste man är hans *assistant director*, och denne betyder också en stor lättnad i regissörens uppgift. Han skall tillse, att samtliga skådespelare äro kallade, färdigklädda, sminkade och fullt i ordning till varje scen. Han är chef för alla arbetare, elektriker m. fl. och skall alltid finnas till hands, om regissören behöver honom. Vid alla statistscener intar han regissörens plats och sköter repetitionen efter regissörens anvisningar.

Ett slags mellanställning mellan *the assistant director* och *the production director* intar *the production manager*. Det är genom honom som alla rekvisitioner gå, från *the assistant director* till *the production director*. Han sköter alla de löpande finanserna, betalar biler, hotellräkningar, transporter m. m. handhar med ett ord alla kontanta utbetalningar. Han har som sagt en krävande mellanställning och har att svara för regissören, att alla dekorationer o. dyl. äro färdiga i tid, samt för *the production director*, att allt löper jämnt utan stagnation.

Vidare äro att nämna ett par fotografer, vardera med en assistent, samt en femte, som skall taga reklamfotografierna, vid vilka stor vikt lägges. Dessutom en väldig stab av elektriker med sin chef i spetsen, som ansvarar för alla orders utförande, samt arbetare i långa banor.

Vad skådespelarna angår, ansåg Victor Sjöström efter den begränsade erfarenhet han hittills kunnat få därav, att det är ett stort material att välja bland, särskilt äro småroller lättare att besätta än hemma. Skådespelarna förefalla måhända en svensk regissör benägna att överdriva sina uppgifter, så att man måste söka få dem att stundom iakttaga en större måttfullhet. Men de äro genomgående i besittning av en utomordentlig rutin och smidighet, som gör samarbetet lätt och intressant. Särskilt varma lovord hade hr Sjöström för Conrad Nagel, vilkens förfinade och sympatiska väsen genast vunnit den svenske regissören. Även Mae Busch gillade hr Sjöström livligt. — En egendomlighet vid amerikanska filminspelningar är, att de genomgående ske under musik — den anses inspirera och stimulera skådespelarna. Deras känslighet och lättrörlighet är påfallande.

Vidare är det naturligtvis ett nöje för en regissör att arbeta med så fulländat tekniskt material, som i Amerika erbjudes honom, utomordentliga belysningsanordningar t. ex. I regnsce-

nen i »Inför högre rätt» hade hr Sjöström ej mindre än 53 tekniska medhjälpare, medan det var summa en person som spelade. Blixtar frambringas av utmärkta maskiner, som drivas med komprimerad luft, och magnesiumbehållare, som explodera och lysa upp trakten på flera hundra meters avstånd. Vinden åstadkommes medelst flygmaskinsmotorer, som inmonteras på stora lastbiler.

Överallt i Amerika filmar man i mörka ateljéer, medan man i Sverige som bekant har sådana med glasväggar. Victor Sjöström anser de senare förmånligare för dagsljuseffekterna, men en fördel med de mörka ateljéerna är ju den, att man kan arbeta hela dygnet om vid konstant ljus, något som naturligtvis innebär en ekonomisk inbesparing.

Det kan ju vara roligt att höra Victor Sjöströms uppfattning om den smak, som från filmbranschens sida dirigerar valet av ämnen för film. Smaken är, säger han, i stort sett naiv och enkel. Vederbörande äro alltid rädda för att taga något, som icke är prövat och befunnet ledande till »box-office success». Biograferna gå nog bra i allmänhet, men inom filmbranschen förtog man sig förra året, varför man nu är något försiktigare. Och man vill helst inte veta av originalmanuskript. Böcker skall det vara, succésböcker. Sådana är man på förhand säker

om att de skola ha framgång även på film. Det händer att filmbolag köpa böcker fullkomligt obesedda, bara för att vara säkra på att ej gå miste om dem.

Det finns ett drastiskt exempel på denna deras motvilja för originalmanuskript. Som man torde minnas, for Hjalmar Bergman sistlidne vinter ut till Amerika för att — detta på förmedling av Victor Sjöström — arbeta som manuskriptförfattare åt Goldwynbolaget. Han gjorde ett enligt Sjöströms uppfattning alldeles ypperligt, efter stora linjer upplagt filmmanuskript på Ibsens »Bygmester Solness». Sjöström var verkligt förtjust — »det var mycket roligare än skådespelet», säger han, »och ändå ej förvanskat eller vandaliserat», och han gladde sig uppriktigt åt tanken att få utföra det. Kom så till Goldwynherrarna med Bergmans manuskript. Det granskades och möttes med den fullkomligaste oförståelse. Vad är taklagsöl för något? Sådant förekommer ej i skyskrapornas land — i Amerika tycker ingen det är något märkligt, när ett hus på trettio, fyrtio våningar blir klart. Och ynglingen, som den gamle håller tillbaka och inte vill släppa fram — vad vill det säga? Ett sådant förhållande skulle aldrig amerikansk publik fatta. En gammal man, som hindrar en ung man att bryta sig en bana — otänkbart i de stora framtidsmöjligheternas land, där var och

en har lika chancer! *Varför tar han inte ett banklån?* Ledsamt, Mr Seastrom, men det här skulle aldrig bli en »box-office success» i Amerika...

Som intet annat kastar väl denna episod en blixtbelysning över amerikanskt psyke, enkannerligen filmpsyke. En gammal kultur, här företrädd av ett klassiskt vordet skådespel, omöjliggjord, kasserad av den nya världen och den nya tiden med deras tekniska och ekonomiska organisation. Victor Sjöström tröstar sig emellertid med att en gång kunna filma »Bygmester Solness» i Sverige.

Och när blir det, när kommer Victor Sjöström tillbaka? Ingen vet det ännu, icke heller han själv. Sedermera har sammanslagningen mellan Goldwyn och Metro tillkommit med omstörtning av förut träffade dispositioner, däribland även Sjöströms planerade film »The Tree in the Garden», vilken utbytts mot en filmatisering av ryssen Leonid Andrejews »Han som får örfilarna». Och nu återstår ännu en tredje film, innan kontraktet är uppfyllt. Det dröjer alltså ännu en tid, innan den svenske regissören kan tänka på hemresan. Vilket dock icke betyder, att han glömt hemlandet och slagit sig till ro därborta. Tvärtom — hur behagligt än hans liv som privatman format sig för honom i Kalifornien, så gå ändå tankarna dagligen till Sverige och

svenskt liv. Och tänker han på framtiden i Sverige, är det nog ej alldeles utan att hans håg kretsar kring, icke egentligen eller uteslutande filmen, men väl scenen. Och Victor Sjöström på teaterscenen — det skulle betyda ett tillskott i svensk scenisk konst, vars betydelse knappast kunde överskattas.

Och fru Edith — vad tänker hon om sitt nuvarande liv och om framtiden? Ack, hon är nöjd och belåten, så länge hennes make är det. Hon trivs personligen ypperligt i Kaliforniens milda luft och gyllene solsken, blommar som en vacker ros och njuter av sin bekymmerfria tillvaro. Den senare fyller hon för övrigt ut med allehanda studier, hon pluggar engelska i en aftonskola tillsammans med negrer, mulatter, kineser och andra kulörta individer, hon går i syskola, hon lär sig sy hattar, det senare visserligen utan aspirationer på det vällovliga modistyrket men så mycket mer för att kunna komponera klädsamma huvudbonader åt sina döttrar. Hon fröjdas husmoderligt åt de underbara hushållsmaskiner av olika slag, varmed det tjänarlösa Amerika förvandlar arbetet inomhus till en dans på rosor — särskilt förälskad var hon vid mitt besök i en makalös tvättmaskin, »Easy» hette den visst, som dagligen utförde mirakler i det Sjöströmska hushållet. Så ter sig för ögonblicket det ljuvliga nirvana, vari Svenska tea-

terns firade primadonna nu har sin varelse. Saknar hon ibland rampljuset, applåderna, hela det arbete, vari hon nedlagt så mycken tid och kraft, och där hennes stora begåvning fört henne från den ena framgången till den andra, så talar hon åtminstone inte om det. Frågar man henne, småler hon bara, börjar förhöra Guje läxan och övergår därpå till att tala om solnedgångar och dammsugare.

Allt gott åt den lyckliga svenska familjen i den vackra bungalown vid Idaho Avenue — allt gott, och en lyckosam hemkomst en gång![*]



* Sedan ovanstående skrevs, har meddelande ingått, att regissör Sjöströms kontrakt med Metro-Goldwyn förnyats och nu omfattar ytterligare tre filmer.




TYPISK LANDSKAPSBILD FRÅN HOLLYWOOD.
(På berget synes den stora ljusreklamskylten, som reklamerar för filmlandet).

## HUR DÄR SÅG UT

Det såg icke alls ut i filmlandet som jag trodde. Allting var annorlunda. »Flickan som kom till Hollywood» kunde icke ha blivit mer förvånad och besviken, än jag blev. För det första över den kaliforniska naturen. »Sunny, lovely California» visade sig på den rut jag valt och i de trakter där jag vistades vara en oändlig öken, ingenting annat. Marken bestod av olika sandarter, lagrade som i skikt. Los Angeles med förstäder ligger på en slätt så flat, som om den jämnats ut med ångvältar. Runt omkring horisonten löpa de berömda blånande Hollywoodkullarna, och nog blåna de enligt naturens ordning, men kommer man närmare, så visa de sig bestå av precis samma eviga sandlager, de med. Aldrig ett ärligt stycke klippgrund eller rejäla stenar. Vegetationen är öknens vanliga: dammiga kaktusar och trasiga palmer. Eucalyptus-

träden gjorde sig bra på avstånd — på nära håll verkade deras evigt slokande bladskrud en ur ösregn just inkommen katt. Pepparträden satte liv i landskapet med sina luftiga pleureuser. Men marken, marken! Aldrig en liten gräsfläck med blommor, aldrig en mosstuva. Bara den oändliga, i grått och gult skiftande sanden.

Så var det Los Angeles. Begreppen Los Angeles och Hollywood äro något orediga här hemma. Förhållandet är det, att Los Angeles med yttre stadsdelar och förstäder bildar ett väldigt stadskonglomerat, och bland dessa förstäder är Hollywood en. En annan är Culver City, där bland annat Goldwyns filmateljéer äro belägna (där Victor Sjöström arbetar), en annan är Beverley Hills, där flera filmstjärnor, bland andra makarna Fairbanks och Charlie Chaplin, slagit sig ned, ännu en är Pasadena, som uteslutande utgöres av eleganta villakvarter, en fjärde är S:ta Monica, där Victor Sjöströms kaliforniahem är beläget, en femte är San Pedro, hamnstaden. Hela detta väldiga stadsområde omfattar en areal, som jag inte kan ange några siffror för, men som man kan få en föreställning om, när jag säger, att från hjärtat av Los Angeles ut till S:ta Monica, som ligger alldeles vid Stilla havets kust, är det ett avstånd som från Stockholm till Södertälje. Och det är stad hela vägen. Reglerade gator med namn och trottoarer och allting. Na-

turligtvis blir dock stadskaraktären en annan, när man avlägsnar sig från Los Angeles' centrala delar. Där inne mötes man av den typiska amerikanska stadsfysionomien med sina skyskrapor och det allmänt kubistiskt-schematiska, som utmärker densamma. Utåt utkanterna och förstäderna bli husen lägre och hela byggnadsstilen — om man kan tala om en sådan — en annan. Den närmar sig och övergår nämligen mer och mer i rena stil- och planlösheten. Allt verkar tillkommet i rasande fart, uppsmällt på några timmar, hopsnickrat på hafs, hur som helst. Det hela synes som ett enda väldigt provisorium. Husen likna baracker och skjul, ett intryck som ytterligare förstärkes av deras skapnad ovantill. Tak ser man nämligen aldrig till, utan fasaden ränner i höjden och slutar där tvärt och horisontalt med en i luften uppstående kant, bakom vilken förmodligen döljer sig ett alldeles platt tak, osynligt nedifrån gatan. Men den där uppstående kanten plus det förhållandet, att husens fasader ofta äro av annat material än återstoden av byggnaderna eller också på något vis monterade, utstyrda — vanligen med otrolig smaklöshet — gör att de på något förvirrat sätt verka kulisser.

Mellan barackhusen med deras butikslokaler, kontor, garager m. m., m. m. ligga de för kaliforniska städer karaktäristiska parkeringsområ-

dena för biler, stora plankomhägnade öppna platser, där privatbiler få köra in och mot en avgift per dag eller timme bli stående, tills de av ägaren ånyo avhämtas. Det är praktiska inrättningar, som för resten det inför sitt bilproblem maktlösa New York funderar på att börja tillämpa, men inte göra de stadsbilden prydligare, så mycket är säkert.

Och så är det Los Angelesvillorna. Jag tänker nu inte på de eleganta miljonärspalatsen eller de fina villorna i de typiska villakvarteren, utan på genomsnittsvillorna, som ligga inkilade bland skjul och baracker. De äro svartgrå till färgen, fönstren ha vanligen metallnät i stället för glas för värmens skull, stilen är något underligt mellanting mellan engelsk cottage och tysk jägarhydda med många, många krusiduller och utsirningar. Varje villa är försedd med en veranda, på verandan står oföränderligen en gungstol, och i gungstolen sitter en fet tant och vaggar med pagehår och kinder målade i rost och anilin. På intet ställe i världen vagga så många gungstolar på öppna verandor som i Los Angeles med förstäder, de ingå faktiskt i stadsbilden.

Försonande i allt det hopplöst fula, ofärdiga, trasiga, smutsiga, slarviga verka de nyss åsyftade villakvarteren, som verkligen förete en förtjusande anblick, samt Los Angeles' många och vackra parker. Särskilt böra de vara ljuvliga att

åse, när den verkliga blomstertiden är inne, alltså från och med juni. Men då är också hettan inne — juli och augusti äro förfärliga inne i själva staden, medan utåt kusten luften är hög och ren med svalka från havet. Vintertiden regnar det — eller bör åtminstone enligt naturens ordning göra det från november och ett par tre månader framåt. Under sistlidna vinter var det någon rubbning i urverket — medan vi i Sverige hade en av de värsta vintrar i mannaminne, föll knappast en regndroppe i södra Kalifornien, regntiden uteblev praktiskt taget, och som en följd därav verkade landet förbränt ännu mer än vanligt, och stämningen av nybyggarsamhälle i öknen blev ännu mera påfallande.

Pasadena är värt ett särskilt omnämnande. Där ha företrädesvis miljonärer slagit sig ned. Det ena ståtliga palatset ligger där bredvid det andra, omgivet av praktfulla parker och trädgårdar med underbara, sammetsliknande gräsmattor, ur vilka med några meters avstånd små fina vattenstrålar spruta — — hela Los Angeles med förstäder lever ju på konstgjord bevattning. Här kan man se prov på vacker och fantasirik arkitektonisk stil, i regel starkt påverkad av spanskt inflytande, men ofta självständig, plastiskt vacker samt litet poetiskt söt. Då kallas den gärna av lokalpatriotismen för »pure Californian style»,

Men vad blir det av Hollywood och »filmstaden» i allt detta? Ack, det finns ingen filmstad, det är hela saken.

Den gängse föreställningen om Hollywood som ett konkret filmcentrum med filmateljéer, filmstjärnepalats och filmrestauranger — de senare de traditionella skådeplatserna för fantastiska filmorgier — allt omgivet av en underskön natur, är lika falsk som romantisk. Naturen har jag nyss här ovan avfärdat såsom varande raka motsatsen till underskön — jag har faktiskt aldrig sett ett landskap mer blottat på det mest primitiva behag — några filmorgier blev jag tyvärr aldrig i tillfälle att bevittna, och vad sedan filmfolkets bostäder och arbetslokaler beträffar, så finnes i fråga om dem ingen som helst enhetlighet eller sammanhållning. De olika filmateljéerna ligga utplanterade över hela stadsområdet, och det kan taga halva och trekvarts timmar i anspråk att till och med i bil förpassa sig från den ena till den andra. Det hör till saken, att trafikförbindelserna ingalunda äro vidare tillfredsställande; det finns visserligen elektriska järn- och spårvägar i alla möjliga riktningar, men på ett så kolossalt område, som Los Angeles med omgivande stadssamhällen utgör, räcka de icke långt, och att gå till fots är otänkbart.

Filmstjärnorna, för att använda den gängse ter-

men, bo likaså i bokstavlig förskingring. Många ha slagit sig ned i det nyssnämnda Beverley Hills, vilket, som namnet antyder, ligger rätt högt. I själva Hollywood bo kanske de flesta, även inne i Los Angeles ha några slagit sig ned, som Norma Talmadge och Jackie Coogans föräldrar. Den förra har dock i dagarna sålt sitt tråkiga hus vid West Adams Street — tidigare tillhörigt Roscoe Arbuckle (Fatty) — och håller nu på att bygga sig ett litet palats i Beverley Hills. Men intet antyder, om det är en filmstjärna, som bor i den eller den eleganta villan — det kan lika väl vara en förmögen oljekung.

Ty det finns ofantligt mycket rikt folk bosatt i och omkring Los Angeles. Staden växer, så att det hörs — där skrytes med, att det dagligen flyttar in 4 000 människor i Los Angeles, och även om detta är en påtaglig överdrift, är den dock stadd i tillväxt som ingen annan amerikansk stad för närvarande. Uppsvinget beror på åtskilliga orsaker, filmindustriens blomstring, fruktexportens dito, oljeindustrien. Apropos den sistnämnda, så utgör den ett beaktansvärt inslag i Los Angeleslandskapet — de stora oljefälten med sina formliga skogar av svarta oljepumpar, som resa sig som sotiga skelett mot den blå himlen med dess ständiga slöja av pärlemorfärgat dis. Vackert är det inte, men det är karaktäristiskt för *La Puebla de nuestra*

*señora la Reina de los Angeles* (vår fru ängladrottningens stad), som stadens utförliga namn lyder. Som följder av folkökningen måste man räkna byggnadsverksamhetens forcering och tomt- och husprisernas stegring. Det finns väl få ställen på denna jord, där det jobbas i tomter till den hutlösa grad, som fallet är i Los Angeles. Och inte bara med tomter — med allt som kan falla under handel och köpenskap, med människokroppar och -själar därjämte. (Vilket icke enbart är avsett som en gliring åt filmen.) Luften osar svindel långa vägar, och kriminaliteten är i ständigt tilltagande. Douglas Fairbanks klagade under sitt stockholmsbesök i somras över det banditnäste, vartill Los Angeles långsamt men säkert förvandlas.

I belysning av dessa fakta skola naturligtvis de mångomtalade »filmorgierna» ses, det liv i sus och dus, som vad värre är, skvallret och förtalet med mer eller mindre ovederhäftighet pådyvla filmfolket. Jag har som sagt icke haft förmånen att bevittna några dylika, men jag gjorde mig verkligen besvär att höra mig för om deras art och förekomst och fick upplysningar, som bara bestyrkte, vad sunda förnuftet kunnat säga en förut. Jag minns Norma Talmadges lilla gäckande skratt, när jag halvt generad antydde den undran och de kann-

stöperier, som ute i världen förekomma angående filmfolkets liv och leverne.

— Jag vet hur de pratar, sade hon, men låt dem göra det. Det är ju ingenting att fästa sig vid. Jag var på en tillställning häromdagen med mycket filmfolk närvarande, däribland många av de yngre kvinnliga filmstjärnorna. Jag och Connie hade vår mamma med oss, och den och den hade sin mamma med sig och den och den sin — alla flickor satt där, var och en med sin mamma, och det var till den grad ordentligt och högtidligt, att vi skrattade och sade, att om våra belackare världen runt kunde se oss nu, så skulle de tro, att vi — filmade, för så juste kunde det naturligtvis inte gå till i verkligheten. Hahaha!

Jag minns vidare den unge filmchauffören, som en dag fraktade mig från en filmstudio i Hollywood över till en annan i Culver City. Det var en mycket ordinär ung man, en av de tusen sinom tusen underordnade, en av de minsta kuggarna i det stora filmmaskineriet, men det var en hygglig karl med sunt förnuft och klokt omdöme. Jag frågade honom om tillströmningen av unga filmaspiranter, vilken ju enligt utsago börjat antaga oroväckande proportioner.

— Den pågår alltjämt, sade han, fast olika starkt vid olika tider. Just i vinter har det varit ett särskilt häftigt anlopp. Mary Pickford höll tal till folkmassorna på Pershing Square (en

central plats i Los Angeles) och varnade speciellt de unga flickorna för att söka till filmen, men det lär inte hjälpa mycket. De dras till Hollywood som malen till ljuset. Och ändå finns det så små chancer att lyckas och så stora att misslyckas. För antag, att de inte får någon anställning eller kanske bara får en liten tillfällig statistplats och sedan får gå utan, och antag vidare, att de kanske, som så många av dem faktiskt gör, har satsat sina sista dollars på resan hit ned, så står de där sedan, och vad blir det av dem? I lyckligaste fall får de någon annan plats, men det är undantag. Vanligen kommer de mycket snart in på det sluttande planet, och sedan går det fort utför. Och så får filmen skulden naturligtvis.

Även om den unge chauffören, som tydligen var branschen tillgiven med hela sin själ, överdrev en smula, så ligger det nog åtskilligt i hans ord. Filmindustrien skapar, just tack vare sin egenskap av industri och vidare tack vare den enorma uppblomstring den varit med om och det hasardartade i dess väsen — filmen skänker ju, teoretiskt taget, varje individ sin chance — så abnorma, konstlade, hektiska förhållanden omkring sig, att det icke är underligt om mindre stadgade människor, som komma inom dess trollkrets, alldeles tappa det lilla huvud de ha. Plötslig framgång — och vilken framgång sedan,

med praktiskt taget hela världen bevittnande och applåderande densamma! — och plötslig rikedom, ramlande som från himmelen i vederbörandes något oförberedda sköte, så att före detta barnjungfrun, maskinskriverskan, chauffören eller kontoristen ser sig i stånd att omedelbart telegrafera efter ett par dussin toaletter från Paquin, köpa en Rolls Royce samt gå i författning om uppförandet av ett storståtligt palats med hängande trädgårdar — kära vänner, litet var av oss skulle ha svårt att behållas i ödmjukhet inför dylika metamorfoser, i synnerhet om vi inte äga någon, lekamlig eller andlig, välvillig röst, som i vårt öra viskar sitt: »Tänk på att du är dödlig», som fordom slaven i Cæsars. Hela företeelsen är densamma, som vi och hela världen för några år sedan bevittnade i gulaschens skepelse och åthävor. Det är filmens *nouveaux riches*, som skapa filmfolkets dåliga rykte, men man får inte döma hela branschen efter parvenyerna inom densamma.

Filmateljéerna höra som sig bör till sevärdheterna i filmlandet. I regel utgöras de av en mångfald olika byggnader, inrymmande ateljéer, magasin, garderober, klädloger, kontors- och arbetsrum, biografsalonger etc., och i regel äro dessa byggnader i behaglig oregelbundenhet ordnade kring välskötta gräsmattor, kantade med häckar eller blommor samt prydda med blomsterrabat-

ter och ofta skuggade av palmer eller lummiga träd.

Goldwyn Studios, som jag flera gånger besökte för att där träffa Victor Sjöström, ha kanhända den allra hemtrevligaste miljön — byggnaderna äro skinande vita, trädgårdsanläggningarna förtjusande, allt är ytterst vårdat och smakfullt.

En promenad genom en dylik amerikansk filmanläggning lönar mödan — visserligen har vår egen förstklassiga filmstad vid Råsunda ungefär detsamma att bjuda på, men i Amerika är allt i så ofantligt mycket större proportioner. Speciellt Goldwyns rekvisitaförråd hade imponerat på Sjöström både med sin omfattning och med sin utomordentliga ordning.

Tekniska nyheter och förbättringar av många slag finnas naturligtvis, som för en fackman äro av intresse att studera. En sådan minns jag särskilt — det var en sinnrik uppfinning, som gick ut på att spara såväl kostnader som besvär och utrymme vid större dekorationsanordningar. Den bestod däri, att något parti av en dekoration, t. ex. ett hus vid en gata eller något dylikt, icke i likhet med dekorationen i övrigt är uppförd enligt alla konstens regler i form av en på marken stående kuliss och i proportion med dekorationens övriga delar, utan i stället består av en ytterst liten kopia, utförd i, jag tror det var papp eller möjligen något annat ämne.

Denna miniatyrkopia placeras på stativ helt nära framför kameran, varvid den passas in så på håret riktigt i anseende till avståndet, att dess proportioner komma att fullständigt sammanfalla med den verkliga, på vida större avstånd placerade dekorationen. Man kan tänka sig, vad detta ganska genialiska trick skall utgöra för en bekväm genväg, när det gäller stora och fordrande dekorationer. Naturligtvis går det icke att tillämpa ständigt och överallt, men när det går för sig, är det så mycket förmånligare. Även i denna uppfinning var Sjöström synnerligen betagen.

Det största ateljéområdet där ute är Universal City, som verkligen gör skäl för namnet filmstad. Inom dess område kan man åka långa vägar med bil, och överallt stöter man på intressanta detaljer. Där stod bland annat von Stroheims imponerande Monte-Carlo-dekoration kvar från »Foolish Wives» — den har sedan dess flera gånger uthyrts till olika filminspelningar — vidare en del dekorationer från inspelningen av »Ringaren i Notre-Dame». Universal City håller sig även med ett helt menageri med lejon, tigrar, leoparder, apor o. s. v., vilka samtliga lågo och dåsade i solgasset i sina burar, beskådade av nyfikna besökare.

Andra ståtliga dekorationer kvarstående från fullbordade filminspelningar voro t. ex. en

dyster riddarsal från Mary Pickfords »Dorothy Vernon of Haddon Hall» och en parant historisk exteriör från Rex Ingrams »Scaramouche». Ute på redden låg det pittoreska fartyg, som utgör huvudscenen för händelserna i First Nationals stora inspelning »Slaghöken», och långa vägar syntes de storartade dekorationerna till Douglas Fairbanks' »Tjuven i Bagdad», som vi vid detta laget ha hört talas om så mycket, att vi nu inte orka höras talas om den mer, förrän vi få se underverket på den vita duken. Filmkuriosa i sitt slag voro de rekvisita, som funnos uppställda på gården till Graumans famösa egyptiska teater i Hollywood — det var åkdon, vapen m. m., som använts i den stora De Mille-filmen »The Ten Commandments», vars bibliska ingress skildrar israeliternas uttåg ur Egypten och undfående av lagen på Sinai berg. Biografen i fråga är känd över en god del av landet för sin slösande prakt, allt i egyptisk stil — eller kvasiegyptisk rättare sagt — samt för sin makalösa orkester.

Inspelningar pågingo naturligtvis litet varstädes i filmateljéerna, när jag var där; dock såg jag inga av större intresse mer än Valentinos »Monsieur Beaucaire», vilken som förut omtalats icke pågick i Kalifornien utan i New York i Famous Players' jättestudio på Long Island. Nere hos Goldwyn spelades en Mack Sennetfars, vari

deltog bland annat den vindögde Ben Turpin, som hälsade Victor Sjöström och mig med en kraftig handtryckning och ett:

— I am not exactly beautiful, but I am cute.

Varefter han drog: »Min skal, din skal, alla vackra flickors skal». Han hade träffat svenskar före oss.

Hos Goldwyns träffade jag också Conrad Nagel, hjälten i Sjöströms »Inför högre rätt». En mycket blond, mycket tillbakadragen och anspråkslös ung man, som gjorde ett ytterst behagligt intryck. Det var lätt att förstå, att han och hans svenske regissör blivit goda vänner — de passade nog ganska bra för varandra. Conrad Nagel var för ögonblicket sysselsatt med filminspelning under Marshall Neilans regi och med dennes unga fru, den täcka Blanche Sweet, till motspelerska. Nagel är, berättade Sjöström, en man med ganska allvarlig läggning, övertygad christian scientist bland annat. För övrigt lyckligt gift och lycklig fader.

Totalintrycket av filmstaden, som inte är någon filmstad: en underligt hetsad stämning, ett underligt ofärdigt yttre, en myckenhet stötande fulhet och naiv okultur — men samtidigt en målmedveten energi och en glättig sorglöshet, som i den amerikanska filmen kanske ge något av det allra mest typiska — och värdefulla — i amerikanskt väsen.



träffog bland annat den vindögde Ben Turpin, som hälsade Victor Sjöström och tog med en kraftig handtryckning och ett:

— I am not exactly beautiful, but I am cute.

Varefter han drog: »Min skalk din skalk alla vackra flickors skalk». Han hade träffat svenskar förr, oss.

Hos Goldwyns träffade jag också Conrad Nagel, hjälten i Sjöströms »Inför högre rätt». En mycket blond, mycket tillbakadragen och anspråkslös ung man, som gjorde ett ytterst behagligt intryck. Det var lätt att förstå, att han och hans svenske regissör blivit goda vänner — de passade nog ganska bra för varandra. Conrad Nagel var för ögonblicket sysselsatt med filminspelning under Marshall Neilans regi och med dennes unga fru, den täcka Blanche Sweet, till motspelerska. Nagel är, berättade Sjöström, en man med gånska allvarlig läggning, övertygad christian scientist bland annat. För övrigt lyckligt gift och lycklig fader.

Totalintrycket av filmstaden, som inte är någon filmstad: en underligt betand stämning: ett underligt, ofärdigt yttre, en myckenhet stötande fulhet och naiv okultur — men samtidigt en målmedveten energi och en glättig sorglöshet, som i den amerikanska filmen kanske ge något av det allra mest typiska — och värdefulla — i amerikanskt väsen.

PRIS 3,75

OMSLAGET TRYCKT HOS
A. BÖRTZELLS TR. A. B. 1924.